McGill University
Library

McGill

Faculty of Music

Concert Programmes

Sept. 2006– Feb. 2007

Pollack & Redpath Halls

8

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Concert Programmes
Sept. 2006- Feb. 2007

Pollack & Redpath Halls

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

CONCERT PROGRAMMES

SEPT. 2006 - FEB. 2007

Pollack & Redpath Halls

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

CONCERT PROGRAMMES

MARCH - AUGUST 2007

Pollack & Redpath Halls

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

CONCERT PROGRAMMES

MARCH - AUGUST 2007

Pollack & Redpath Halls

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mardi 12 septembre 2006
à 20h
Récital de maîtrise (musique ancienne)

Tuesday, September 12, 2006
8:00 p.m.
Master's Recital (Early Music)

Marie Magistry, soprano

classe de/class of Jan Simons

Lamento della ninfa — **Claudio Monteverdi** (1567-1643)

La Mort de Didon — **Michel Pignolet de Montéclair** (1667-1737)

Komm, liebe Ziter K.351
Das Lied der Trennung K.519
Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte K.520
An die Freude K.53
An Chloe K.524
— **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

Exulta filia Sion — **C. Monteverdi**

~ entr'acte ~

Go crystal tears
By a fountain where I lay
Come again
Weep you no more sad fountains
— **John Dowland** (1563-1626)

Nulla in mundo pax sincera RV.630 — **Antonio Vivaldi** (1678-1741)

avec la participation de / with the participation of
Erin Helyard, clavecin/harpsichord, orgue/organ, piano
Amanda Keesmaat, violoncelle baroque/baroque cello ~ **Madeleine Owen**, théorbe/theorbo
Ellie Nimeroski, Sari Tsuji, Rachel Jones, violon baroque/baroque violin
Marc Deschênes, guitare/guitar ~ **Bernard Cayouette, Nils Brown**, ténor/tenor
Martin Auclair, basse/bass

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Marie Magistry pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation de la musique ancienne.
This recital is presented by Marie Magistry in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Early Music Performance.

Lamento della ninfa

Non avea febo ancora
Recato al mondo il di
Ch'una donzella fuora
Del proprio albergo usci.

Sul pallidetto volto
Scorgeasse il suo dolor.
Spesso gli venia sciolto
Un gran sospir dal cor.

Si calpestando fiori
Errava hor qua, hor là,
I suoi perduti amori
Cosi piangendo va.

Amor, *dicea, il ciel*
Mirando, il piè fermo;
Dove, dov'è la fè
Ch'el traditor giurò?

Fa che ritorni il moi
Amor com'ei pur fu.
O tu m'ancidi ch'io
Non me tormenti più.

Miserella, ah, più, no, no;
Tanto gel soffrir non può.

Non vo' più ch'ei sospiri
Se non lontan da me,
No, no, ch'ei martiri
Più non dirammi affè.

Perchè di lui mi struggo
Tutt'orgoglioso sta.
Che si, che si se'l fuggo
Ancor mi pregherà.

Se ciglio ha più sereno
Colei che'l mio non è,
Già non rinchiude in seno
Amor si bella fè.

Lamentation de la Nymphe

Phébus n'avait pas encore
Rendu le jour au monde
Qu'une jeune fille sorti
de sa maison.

Sur son pâle visage
Se voyait sa douleur.
Souvent s'exhalait
Un gran soupir de son cœur.

Aussi, foulant les fleurs aux pied,
Elle errait, de-ci, de-là.
Pleurant ainsi
Son amour perdu.

Amour, *disait-elle, les yeux*
au ciel, immobile,
Où, où donc est la foi
Que ce traître m'avait juréé?

Fait que mon amour me revienne
Comme il était jadis.
Ou tue-moi pour que je
Ne me tourmente plus.

Misérable, elle ne peut
Non, elle ne peut plus supporter pareille froideur.

Je ne veux plus qu'il soupire
SIl n'est loin de moi.
Non, qu'il ne me parle plus
De son martyre.

Parce que je me consume pour lui,
Il reste tout fier.
Mais que je le fuie
Et il me suppliera de nouveau.

Si cette autre
A un front plus serein que le mien,
Du moins, Amour, tu n'as pas enfermé en sa poitrine,
Une foi aussi belle que la mienne.

Lament of the nymph

The sun had not yet
Returned day to the world
When a young girl came forth
From her house.

On her pale face
Could be seen her grief.
Often she let loose
A great sigh from her heart.

So, treading on the flowers
She wandered now here, now there,
Lamenting thus
Her lost love.

O love, *she said, gazing*
At the sky, her feet still;
Where, where is the faith
Which that traitor swore?

Make my love return
As he was before,
Or kill meso that I
Do not torment myself any longer.

Wreched girl, ah, no more, no;
No longer can she bare such coldness.

I do not want him to sigh any more
Unless he is far from me.
No, let him no longer
Tell me of his suffering.

Because I melt away for him,
He is so proud,
But is, but if I run away
He will again beseech me.

If that other girl
Has a serener brow than mine,
yet, Love, you have not put in he breast
so fine a faith as mine.

Ne mai si dolci baci
Da quella bocca havrai
Ne più soavi, ah taci
Tacci, che troppo il sà.

Si tra sdegnosi pianti
Spargea le voci al ciel;
Così ne'cori amanti
Mesce Amor fiamma e gel.

Jamais plus tu n'auras de si tendres baisers
De cette bouche,
Ni de plus doux, ah tais-toi,
Tais-toi, car tu le sais trop bien.

Aussi, avec des pleurs rageurs,
Elle dispersait ses mots vers le ciel;
Ainsi, dans le cœur des amants,
Amour mêle flamme et frimas.

Never again will you have such sweet
Kisses from that mouth,
Never again, ah, silence,
for to well you know this.

So with angry complaints
She scattered her words to heaven;
Thus in lovers' hearts
Love mixes flames and frost.

La mort de Didon

Récitatif

«Je ne verrai donc plus Enée!»
S'écria tristement Didon abandonnée,
«Il est donc vrai qu'il part? Il fuit loin de ces bords,
Dieu que j'étais crédule!
O Dieu qu'il est perfide!
L'inconstant plus légéer que le vent qui le guide
Me quite sans regrets, me trahit sans remords.

Air

«O toi Déesse de Cithère!
Tendre Vénus, es-tu la mère
De l'ingrat qui m'a su charmer?
Non, non il ne sait pas aimer.
Hélas! Hélas! Hélas!
Pourquoi sait-il trop plaire?

Récitatif

Infidèle pourquoi quitez-vous ce rivage?
Les plaisirs et les jeux y volaient sur vos pas!
Pourquoi vouloir régner dans de lointains climats
Quand ma main vous offrait le scèptre de Cartage?
Perfide amant, funeste jour!
Faut-il que je trouve un volage
Dans le cœur du tendre amour?

The death of Dido

Recitative

«Then I shall see Aeneas no more!»
Forsaken Dido sadly cried, "Then it's true
That he is leaving? He flies far from these shores!
Gods, how credulous I was!
O Gods, how perfidious he is!
The fickle one more wanton than the wind that guides him,
Forsakes me without compunction, betrays me without remors.

Aria

O thou goddess of Cythera!
Gentle Venus, are you the mother
Of the ingrate who beguiled me?
No, no, he cannot love,
Alas! Alas! Alas!
Why is it so easy for him to charm?

Recitative

Faithless one, why do you abandon these shores?
Pleasures and frolics here followed in your footsteps!
Why do you wish to rule in distant climes,
When my hand offered you the scepter of Cartage?
Treacherous wretch, banful day!
Did I have to find a fickle wooer
In the brother of gentle Love?

Air

Tirans de l'empire de l'onde,
Grondez, volez vents furieux.
Élevez les flots jusqu'aux cieux!
Que tout l'univers se confonde!

Tonez, vengez mes feux trahis!
Justes dieux, vengez mon injure!
Tonez, embrasez un parjure
Dans le sein même de Thétis!

Récitatif

Non, aretez grands dieux!
Gardez-vous d'exaucer
Mon couroux légitime
Laissez-moi choisir ma vivtime :
Énée est dans mon cœur et je vais l'y percer.»

Sur un bucher fatal, théatre de sa rage
Didon en ce moment se livre à la fureur.
Un fer, triste présent que lui laisse un volage,
Un fer cruel lui perce enfin le cœur :
Mourante elle tombe, et son âme
Chérit encore l'ingrat quelle n'a pu toucher;
Elle expire sur le bucher,
Le flambeau de l'amour en alume la flame.

Air

Qu'il est dangereux
De se rendre aux voeux
D'un objet volage!
Un sensible cœur
Risque son bonheur
Le jour qu'il s'engage.
Que les seuls plaisirs
Fixent nos désirs :
Évitons les peines!
Amour si les jeux
N'en forment les nœuds,
Je brise mes chaînes.

Aria

Ye tyrants of the waves,
Growl; blow, ye raging winds,
Raise the waves up to the skies,
That all the Universe be confounded!

Thunder, avenge my betrayed ardours!
Just Gods, avenge my wrong!
Thunderbolts, burn up the perjurer,
Even in the very bosom of Thetis!

Recitative

No, stop, great Gods!
Do not give heed
To my justified wrath!
Let me choose my victim:
Aeneas is in my heart and there I shall stab him."

Upon a pyre, fatal theatre of her anger,
Dido now abandons herself to her fury.
A dagger, the sad gift left her by her fickle lover,
A cruel dagger at last pierces her heart;
Dying she falls and her soul
Still cherisches the ingrate she could not move.
She dies upon the pyre,
Love's torch kindles the flame.

Aria

How perilous it is
To give in to the vows
Of a fickl creature!
A tender heart
Risks its happiness
On the day it surrenders itself.
Let pleasure alone
Captivate our disires!
Let us avoid suffering!
Love, if distracting sport
Ties not the knots,
Then I break my chains.

Komm, liebe Zither, komm K 351

Komm, liebe Zither, komm,
Du Freundin stille Liebe,
Du sollst auch meine Freundin sein.
Komm, dir vertrau'ich
Die geheimsten meiner Triebe,
Nur dir vertrau'ich meine Pein

Sag'ihr an meiner Statt,
Ich darf's ich noch nicht sagen,
Wie ihr so ganz mein Herz gehört;
Sag'ihr an meiner Statt,
Ich darf's ihr noch nicht klagen,
Wie sich für sie mein Herz verzehrt.

Das Lied der Trennung K 519

Die Engel Gottes weinen,
Wo Liebende sich trennen!
Wie wird'ich leben können,
O Mädchen, ohne dich?
Ein Fremdling allen Freuden,
Leb'ich fortan dem Leiden!
Und du? Vielleicht auf ewich
Vergisst Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen!
Dies Hertz, von ihr geshnitten,
Scheint seufzend mich zu bitten:
«O Freund, gedenk' an mich!»
Ach! Dein will ich gedenken,
Bis sie ins Grab mich senken!
Und du? – vielleicht auf evig
Vergisst Luisa mich!

Vergessen raubt in Stunden,
Was Liebe jahrlang spendet!
Wie eine Hand sich wendet,
So wenden Herzen sich!
Wenn neue Huldigungen
Mein Bild bei ihr verdrungen,
O Gott! – viellecht aug evig
Vergisst Luisa mich!

Viens, chère cithate, viens

Viens, chère cithate, viens,
Amie de l'amour muet,
Tu dois aussi être mon amie.
Viens, à toi je confie
Les plus secrets de mes penchants,
À toi seule je confie mon tourment.

Dis-lui à ma place
Ce que je n'ose encore lui dire,
Comme mon cœur lui appartient tout entier.
Dis-lui à ma place
Ce dont je n'ose encore me plaindre,
Comme mon cœur se consume pour elle.

Le chant de la séparation

Les anges de Dieu pleurent
Quand les amants se séparent!
Comment pourai-je vivre
Sans toi, ô jeune fille?
Étrangers à toutes joies,
Je vis désormais pour souffrir!
Et toi? Et toi?
Louise m'a peut-être oublié à jamais!

Je ne peux l'oublier;
Ce cœur arraché à elle
Me semble prier en soupirant :
«Ami, souviens-toi de moi!»
Ah! Je veux me souvenir de toi
Jusqu'à ce qu'on me mette au tombeau!
Et toi? Et toi?
Louise m'a peut-être oublié à jamais!

L'oubli vous ravit en quelques heures
Ce que l'amour vous prodigue au long des années
Comme une main se dérobe,
Ainsi se dérobent les cœurs.
Si de nouveaux hommages
Éloignent de toi mon image,
Ô Dieu! Louise m'a peut-être oublié à jamais!

Come, dearest zither, come

Come, dearest zither, come,
You friend of stillness and of love,
You shall be my friend also.
Come, to you I confide
My most secret impulses,
Come, to you I confide my pain.

Tell her for me,
For I cannot tell her yet,
How completely my heart belongs to her;
Tell her for me,
For I cannot yet tell her my woes,
How my heart is burning for her.

The song of separation

God's amgels weep
when lovers part;
How can I go on living,
Maiden, without you?
A stranger to all joys.
I live henceforce for sorrow,
And you? And you?
Perhaps Luisa will forget me forever,

I cannot forget her!
This heart, ripped from her,
Seems to sob and plead:
«O friend, remember me!»
Ah, I will remember you
Till you send me to my grave!
And you? And you?
Perhaps Luisa will forget me for ever!

Oblivion steals away in hours
What love grants over years.
As a hand turns,
So hearts change.
When new attentions payed to her
Have suppressed my image in her mind,
O God! Perhaps Luisa will forget me forever.

Ach denk an unser Scheiden!
Dies tränenlose Schweigen,
Dies Auf-und Niedersteigen
Des Herzens drücke dich
Wie schveres Geist-Erscheinen,
Wirst du wen annders meinen,
Wirst du mich einst vergessen,
Vergessen Gott und dich!

Ach denk an unser Scheiden,
Dies Denkmal, unter Küssen
Auf meinen Mund gebissen,
Das richte mich und dich!
Dies Denkmal auf dem Munde,
Komm'ich zur Geistrestunde,
Mich warned anzuzeigen,
Vergisst Luisa mich.

Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte K 520

Erzeugt von heisser phantasie,
In einer schwärmerischen Stunde
Zur Welt gebrachte!
Geht zu Grunde!
Ihr Kinder der Melancholie!

Ihr danket Flammen euer sein:
Ich geb' euch nun den Flammen wieder,
Und all die schwärmericshen Lieder;
Denn ach! Er sang nicht mir allein.

Ihr brennet nun, und bald, ihr Lieben,
Ist keine Spur von euch mehr hier:
Doch ach! Der Mann, der euch geschriben,
Brennt lange noch vielleicht in mir.

Souviens-toi de notre séparation!
Ce silence sans larmes,
Et cette palpitation du cœur
Doivent t'oppresser
Comme la terrible apparition d'un fantôme.
En aimeras-tu un autre,
M'oublieras-tu un jour,
Oublieras-tu Dieu et toi-même!

Souviens-toi de notre séparation!
Que ce souvenir
gravé sur ma bouche par les baisers
Nous juge toi et moi!
Avec ce souvenir sur la bouche,
Je viens à l'heure des esprits,
Pour avertir et rappeler
Que Louise m'a oublié.

Quand Louise brûla les lettres de son amant infidèle

Engendrées par une brûlante imagination,
nées dans une heure d'extase,
périssez à présent,
filles de la mélancolie!

Vous devez votre existance aux flammes,
Je vous rend aux flammes
Avec tous les chants exaltés
Qu'il ne chanta pas, hélas, qu'à moi seule!

Vous brûlez maintenant, lettres aimées,
Il n'y aura bientôt plus ici trace de vous.
Mais, hélas, celui qui vous écrivit
Brûlera peut-être encore longtemps en moi.

Ah, think of our parting! Ah, think of our parting!
May this tearless silence ,
May this rising and falling
Of the heart oppress you
Like the balful apparition of ghosts
If you ever love someone else,
If you ever forget me,
May you forget God and yourself!

Ah, think of our parting!
Let the kisses
Imprinted on my mouth
Be our memorial!
And let these kisses,
As I approach the goastly hour,
Be a warning and a reminder
That Luisa has forgotten me.

When Luise burned the letters of her faithless lover

Begotten of a heated imagination,
Born in a visionary hour,
Perish,
you children of melancholy

You owe your beings to flames,
Now I restore you to the flames,
Along with all the fanciful songs,
For alas! He sang not for me alone.

Now you are burning, and soon, dear ones,
No trace of you will remain.
But ah! The man who wrote you
May still burn within me for a long time.

An die Freude K 53

Freude, Königin der Weisen,
Die, mit blumen ihr Haupt,
Dich auf güldner Leier preisen,
Ruhig, wenn die Bossheit shnaubt;
Höre mich von deinem Throne,
Kind der Weisheit, derem Hand
Immer selbst in deine Krone

Ihre shönsten Rosenband.
Rosen, die mit frishen Blättern,
Trotz dem Nord, unterbich blühn,
Trotz dem Sündwind unter Wettern,
Wenn die Wolken Flammen sprühn,
Die dein lockicht Haar durchschlignen,
Nicht nur an Cytherens Brust,
Wenn die Grazien dir singen,
Oder bei lyäens Lust.

Göttin, o so sei, ich flehe,
Deinem Dichter immer hold,
Das er schimmerned Glück verschmähe,
Reich in sich ohne Gold;
Dass sein Leben zwar verborgen,
Aber ohne Sklaverei,
Ohne Flecken, ohne Sorgen,
Weisen Freunden theuer sei!

An Chloe K 524

Wenn die Lieb aus deinen blauen,
Hellen, off'nen Augen sieht,
Und vor Lust, hinein zu schauen,
Mir's im Herzen klopft und glüht;

Und ich halte dich und küsse
Deine Rosenwangen warm,
Liebes Mädchen, und ich schliesse
Zitterd dich in meinen Arm,

À la joie

Joie, reine des sages
Qui, le front ceint de fleurs,
te célèbrent sur la lyre d'or,
Paisibles lorsque le mal se déchaîne,
Écoutes-moi du haut de ton trone,
Enfant de la sagesse, toi dont la main
Tressa toujours elle-même dans ta couronne
Les plus belles roses.

Ces roses avec leurs fraiches pétales
Qui fleurissent toujours malgré le vent du nord,
Malgré le vent du sud, au milieu des tempêtes,
Lorsque les nuages émetent des flames,
Ces roses qui s'entremêlent dans tes cheveux bouclés
Non seulement sur le sein de Cythère,
Lorsque les grâces chantent pour toi,
Ou durant les plaisirs de Bacchus.

Ô déesse, je t'implore,
Sois toujours favorable à ton poète,
Afin qu'il dédaigne l'attrait de ce qui brille,
Qu'il soit riche en lui-même, même sans or,
Et que sa vie se déroule certe dans l'obscurité
Mais pas dans la servitude,
Sans tache, sans soucis
Et qu'elle soit chère à ses sages amis.

À Chloe

Quand l'amour jaillit de tes yeux bleus,
Lumineux et grands ouverts,
Le cœur me bat et me brûle
De la joie d'y plonger mes regards.

Alors je te tiens et j'embrasse
Tes joues roses et chaudes,
Chère jeune fille, et je t'enferme
Tremblant dans mes bras!

To joy

Joy, queen of wise men,
Who, with flowers circling their heads,
Praise you on golden lyres,
Calm, while malice is raging:
Hear me from your throne,
Child of wisdom, whose own hand
Has always in your crown
Entwined the fairest roses.

Roses that with fresh petals
Blossom immortally in spite of the north wind,
In spite of the south wind, in the midst of storms,
When the clowds emit flames,
Roses that twine through your wavy hair,
Not only on Cytherea's (Venus) breast,
When the graces sing to you,
Or during Lyaeus' (Baccus') pleasure.

Goddess, I beg you,
Be ever gracious to your poet
That he may spurn the glitter of prosperity,
Rich in himself, even without gold;
That his life may be obscure perhaps,
But without slavery,
Without bkemishes, without cares,
And dear to his wise friends.

To Chloe

When love peers out from your blue,
Bright open eyes,
And the joy of gazing into them
Makes my heart dance, and glow;

And I hold you, and kiss
Your warm, rose-red cheek,
Dear maid, and fold you,
Trembling, in my arms,

Mädchen, Mädchen, und ich drücke
Dich an meinen Busen fest,
Der im letzten Augenblicke
Sterbend nur dich von sich lässt;

Den berauschten Blick umschettet
Eine düstre Wolke mir;
Und ich sitze dann ermattet,
Aber selig neben dir.

Exulta filia Sion

Exulta filia Sion,
Lauda filia Hierusalem
Ecce rex tus sanctus,
Ecce mundi salvator venit.

Omnes gentes plaudite manibus
Jubilate Deo in voce exultationis.
Leatentur oeli, exultet terra.

Quia consolatus est Dominus
Populum suum,
Redemit Hierusalem.

Alleluia.

Jeune fille, jeune fille, je te serre bien fort
Sur mon cœur
Dont je ne te laisse te séparer
Qu'à l'heure de ma mort.

La vue que j'ai de ton regard est obscurci
Par un sombre nuage;
Et, las mais bienheureux,
Je reste à tes côtés.

Exulte, fille de Sion

Exulte, fille de Sion,
Pousse des cris de joie, fille de Jérusalem
Voici que vient le roi très saint,
Le sauveur
Du monde.

Vous tous peuples, battez des mains,
Acclamez Dieu avec des cris d'allégresse.
Que les cieux se réjouissent, que la terre exulte.

Car Dieu console son peuple,
Il rachète Jérusalem.

Alleluia.

Maiden, maiden, and press you
Close to my bosom,
Wich will only give you up
At the last moment of death;

Then my enraptured gaze is o'ershaded
By a dark cloud;
And I sit faint
But happy beside you.

Rejoice, O daughter if Zion

Rejoice, O daughter if Zion,
Give praise, O daughter of Jerusalem
Behold thy King, the holy One,
Behold thy Saviour of the world cometh.

O clap your hands, all ye people,
Shout unto God with the voice of triumph.
Let the heavens rejoice, let the earth be glad.

For the Lord has comforted his people,
He hath redeemed Jerusalem.

Alleluia.

Go crystal tears

Go crystal tears like to the morning show'rs,
And sweetly weep into thy lady's breast,
And as the dews revive the drooping flow'rs
So let your drops of pitty be address'd,
To quiken up the thoughts of my desert,
Which sleeps too sound whilst I from her depart.

Haste, restless sighs, and let your burning breath
Dissolve the ice of her indurate heart,
Whose frosen rigour like forgetful death
Feels never any touch of my desert:
Yet sighs and tears to her I sacrifice
Both from a spotless heart and patient eyes.

By a fountain where I lay

By a fountain wher I lay,
All blessed be thy blessed day,
By the glimring of the sun,
O never be her shining done,
When I might see alone
My true love's fairest one
Love's dear ligh,
Love's clear sight,
No world's eye can clearer see,
A fairer sight none can be.

Fair with garland all address'd,
Was never nymph so fairly blessed,
Blessed in the high'st degree,
So may she ever blessed be,
Came to this fountain near,
With such a smiling cheer,
Such a face,
Such a grace,
Happy, happy eyes that see
Such a heav'nly sight as she.

And I forthwith took my pipe,
Wich I all fair and clean did wipe,
And apon a heav'nly ground,
All in the grace and beauty found,
Played this roundelay,
Welcome fair queen of May,
Sing sweet air,
Welcome fair,
Welcome be the sheaperd's Queen,
The glory of all our green.

Come again

Come again
Sweet love doth now invite,
The graces that refrain
To do me due delight,
To see, to hear, to touch, to kiss, to die
With thee again in sweetest sympathy.

Come again
That I may cease to mourn
Through thy unkind disdain;
For now left and forlorn
I sit, I sigh, I weep, I fiant, I die
In deadly pain and endless misery.

All the day
The sun that lends me shine,
By frowns do cause me pine
And feeds me with delay,
Her smiles my springs, that makes my joy to grow
Her frowns, the winter of my woe.

All the night
My sleeps are full of dreams,
My eyes are full of streams,
My heart takes no delight
To see the fruits and joys that some do find
And mark the raging storms are me assigned.

Out alas
My faith is ever true,
Yet will she never rue,
Nor yield me any grace:
Her eyes of fire, her heart of flint is made,
Whom tears, nor truth may once invade.

Gentle Love
Draw forth thy wounding dart,
Thou canst not pierce her heart,
For I that to approve,
By sighs and tears, more hot than are thy shafts,
Did tempt while she for triumph laughs.

Weep you no more, sad fountains

Weep you no more, sad fountains,
What need you flow so fast?
Look how the snowy mountains,
Heav'n's sun doth gently waste.
But my sun's heav'nly eyes
View not your weeping,
That now lies sleeping,
Softly, now softly lies sleeping.

Sleep is a reconciling,
A rest that peace begets,
Doth not the sun rise smiling,
When fair at e'vn he sets,
Rest you then, rest sad eyes,
Melt not in weeping,
While she lies sleeping,
Softly, now softly lies sleeping.

Nulla in mundo pax sincera
RV 630

Aria
Nulla in mundo pax sincera
Sine felle; pura et vera
Dulcis Jesu est in te.

Inter poenas et tormenta,
Vivit anima contenta,
Cati amoris, sola spe.

Recitativo
Blando colore oculos mundus decipit
At occulto vulnere corda conficit.
Fugiamus ridentem
Vitemus sequentem
Has delicias ostentando;
Arte secura vellet ludendo superare.

Aria
Spirat anguis inter flores
Et colores explicando tegit fel.
Spirat anguis, sed tegit fel.

Sed occulto factus ore
Homo demens in amore
Saepe lambit quasi mel.

Alleluia.

Nulla in mundo pax sincera
RV 630

Aria
Il n'existe pas au monde de paix sincère
Sans amertume; en toi, doux Jésus,
Elle est pure et vraie

Dans l'angoisse et les tourments
Vit l'âme satisfaite;
Son seul espoir : l'amour chaste.

Récitatif
Le monde trompe notre regard par des
Couleurs attrayantes
Et consume notre cœur par des
Blessures cachées.
Fuyons-le lorsqu'il rit
Et évitons-le lorsqu'il nous poursuit
En exhibant ses délices,
Car une conduite désordonnée nous
Placerait à sa merci.

Aria
Le serpent rampe parmi les fleurs,
Et tout en montrant ses couleurs, il cache son venin.
Le serpent mais il cache son venin.

Mais celui que l'amour
A rendu sourd et dément
Le lèche souvent comme si c'était du miel.

Alleluia.

Nulla in mundo pax sincera
RV 630

Aria
There is no true peace in the world
Without bitterness; in you, sweet Jesus,
It is pure and rightful.

Amongst anguish and torment
Lives the contented soul,
Its only hope, chaste love.

Recitative
The world beguiles our etes with alluring colours
And consumes our hearts with hidden wounds.
When it laughs, let us flee from it;
When it pursues us, flaunting its delights,
Let us shun it;
For by carefree conducts and amusements,
it would overcome us.

Aria
The serpent slithers through flowers, and whilst it
Shows the beauty of it's colours it conceals its venom.
The serpent slithers, but it conceals it's venom.

But he who is dumbstruck
And insane with love,
Will often lick it as if it were honey.

Alleluia.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mercredi 13 septembre 2006
à 20h
Récital de maîtrise

Wednesday, September 13, 2006
8:00 p.m.
Master's Recital

John Wiens, ténor/tenor

classe de / class of Stefano Algieri

Donna Laube, piano

An die Ferne Geliebte — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Auf dem Hügel sitz' ich spähend
Wo die Berge so blau
Leichte Segler in den Höhen
Diese Wolken in den Höhen
Es kehret der Maien
Nimm sie hin denn, diese Lieder

Cantiçel — JOAQUIN RODRIGO (1901-1999)
Cancion del Grumete
Fino Cristal
Romancillo

Notte — OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)
Pioggia
Nevicata
Nebbie

Two Landscapes — SRUL IRVING GLICK (1934-2002)
The sea is awash with Roses
we must be slow

entr'acte

Les Illuminations, Op. 14 — BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)
I. Fanfare
II. Villes
III.a) Phrase
III. b) Antique
IV. Royauté
V. Marine
VI. Interlude
VII. Being Beauteous
VIII. Parade
IX. Départ

Ce récital fait partie des épreuves imposées à John Wiens pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by John Wiens in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Ludwig Van Beethoven. An die Ferne Geliebte.

1. Je suis assis sur la colline, les yeux fixés sur le paysage bleu de brouillard, regardant les pâturages lointains où je t'ai trouvée, toi, ma bien-aimée.	**1. Auf dem Hügel sitz ich spähend** In das blaue Nebelland, Nach den fernen Triften sehend, Wo ich dich, Geliebte, fand.	1. On the hill sit I, peering Into the blue, hazy land, Toward the far away pastures Where I you, beloved, found.
Je suis parti loin de toi, les monts et les vallées nous coupent de notre quiétude, de notre bonheur et de nos peines.	Weit bin ich von dir geschieden, Trennend liegen Berg und Tal Zwischen uns und unserm Frieden, Unserm Glück und unsrer Qual.	Far am I, from you, parted, Separating us are hill and valley Between us and our peace, Our happiness and our sorrow.
Ah! tu ne peux voir ce regard, qui ardemment se hâte vers toi et les soupirs se perdent dans l'espace qui nous sépare!	Ach, den Blick kannst du nicht sehen, Der zu dir so glühend eilt, Und die Seufzer, sie verwehen In dem Raume, der uns teilt.	Ah! The look can you not see, That hastens so warm your way, And sighs, they are lost In the space that separates us.
Plus rien ne veut donc plus t'atteindre? Plus rien ne veut donc être messager de l' amour? Je veux chanter des chants qui te parlent de ma peine!	Will denn nichts mehr zu dir dringen, Nichts der Liebe Bote sein? Singen will ich, Lieder singen, Die dir klagen meine Pein!	Will then nothing more be able to reach you, be messenger of love? I will sing, sing songs, That to you speak of my pain!
Car au son d'une chanson s'efface la distance et le temps et un coeur amoureux reçoit ce qu'un coeur amoureux lui a voué.	Denn vor Liebesklang entweichet Jeder Raum und jede Zeit, Und ein liebend Herz erreichet Was ein liebend Herz geweiht!	For at the sound of song, space and time recede, And a loving heart is reached by what a loving heart has consecrated!
2. Là où les monts Jaillissent si bleus Des brouillards grisâtres, Là où le soleil se consume, Là où les nuages se meuvent dans le ciel, C'est là que je voudrais	**2. Wo die Berge so blau** Aus dem nebligen Grau Schauen herein, Wo die Sonne verglüht, Wo die Wolke umzieht, Möchte ich sein!	2. Where the mountains so blue, from the misty grey, look hither, Where the sun's glow fades, where the sky clouds over, there I want to be.

être!

Là-bas, dans la vallée paisible,
Se taisent douleurs et tourments.
Là où dans la rocaille
La primevère en silence se recueille,
Où le vent si doucement souffle
C'est là que je voudrais être!

Dort im ruhigen Tal
Schweigen Schmerzen und Qual.
Wo im Gestein
Still die Primel dort sinnt,
Weht so leise der Wind,
Möchte ich sein!

There, in the peaceful valley, pain and torment cease.
Where in the rock, the pensive primrose is,
and the wind blows so soft, there would I be.

Vers le bois rêveur
Me poussent la violence de l'amour,
Le tourment de mon âme,
Hélas, rien ne m'arracherait d'ici
Si je pouvais, tendre amie,
Être éternellement auprès de toi!

Hin zum sinnigen Wald
Drängt mich Liebesgewalt,
Innere Pein.
Ach, mich zög's nicht von hier,
Könnt ich, Traute, bei dir
Ewiglich sein!

Away to the thoughtful wood am I driven by force of love, by inner pain.
Ah, I would not be drawn from here, could I, beloved, but be with you eternally!

3. Vous, légers martinets dans les airs
Et toi, petit et menu ruisseau,
Si vous venez à voir ma bien-aimée,
Saluez-la mille fois de ma part.

3. Leichte Segler in den Höhen,
Und du, Bächlein klein und schmal,
Könnt mein Liebchen ihr erspähen,
Grüßt sie mir viel tausendmal.

3. Light sailing clouds on high,
and you, small brook, if you can spy my love -
a thousand greetings send to her.

Vous nuages, si vous l'apercevez alors
Traversant songeuse la tranquille vallée,
Faites naître mon image à ses yeux
Dans l'immensité de la voûte céleste.

Seht ihr, Wolken, sie dann gehen
Sinnend in dem stillen Tal,
Laßt mein Bild vor ihr entstehen
In dem luft'gen Himmelssaal.

If, clouds, you then see her walk,
Thoughtful in the quiet valley, make me appear to her in heaven's airy hall.

Si elle se tient auprès du bois jauni
Que l'automne a maintenant dépouillé,
Dites-lui par vos plaintes ce qu'il est advenu de moi,
Dites-lui par vos plaintes, petits oiseaux,

Wird sie an den Büschen stehen,
Die nun herbstlich falb und kahl.
Klagt ihr, wie mir ist geschehen,
Klagt ihr, Vöglein, meine Qual.

If she be standing by bushes,
Autumn yellow now and bare,
Pour out to her my fate,
Pour out, birds, my torment.

quel est mon tourment.

Paisibles zéphyrs, portez par votre haleine
A l'élue de mon coeur
Mes soupirs qui expirent
Comme le dernier rayon du soleil.

Murmure-lui mes implorations amoureuses,
Fais-lui voir dans tes ondes,
Petit et menu ruisseau,
L'image fidèle de mes larmes sans nombre!

Stille Weste, bringt im Wehen
Hin zu meiner Herzenswahl
Meine Seufzer, die vergehen
Wie der Sonne letzter Strahl.

Flüstr' ihr zu mein Liebesflehen,
Laß sie, Bächlein klein und schmal,
Treu in deinen Wogen sehen
Meine Tränen ohne Zahl!

Quiet westwinds,
carry to my true-love

my sighs which fade as the sun's last ray.

Whisper to her my entreaties,
Let her, small brooklet,

truly see in your ripples,
see my never ending tears!

4. Ces nuages dans les airs,
Cet allègre essaim de petits oiseaux
Te verront, ô gracieuse créature;
Emportez-moi sur votre aile légère!

4. Diese Wolken in den Höhen,
Dieser Vöglein muntrer Zug,
Werden dich, o Huldin, sehen.
Nehmt mich mit im leichten Flug!

4. These clouds on high, this cheerful flight of birds
will see you, o fairest.

Take me lightly winging too.

Ces zéphyrs joueront
En fôlatrant, en caressant tes joues et ton sein.
Agiteront tes boucles soyeuses;
Puissé-je partager avec vous cette volupté!

Diese Weste werden spielen
Scherzend dir um Wang' und Brust,
In den seidnen Locken wühlen.
Teilt ich mit euch diese Lust!

These westwinds playfully will waft on cheek and breast,
will ruffle your silken tresses.
Would I might share that joy.

De ces collines ce petit ruisseau
Se hâte vers toi.
Une fois qu'elle sera reflétée dans tes ondes,
Reflue sans attendre vers moi!

Hin zu dir von jenen Hügeln
Emsig dieses Bächlein eilt.
Wird ihr Bild sich in dir spiegeln,
Fließ zurück dann unverweilt!

To you from those hills this busy brook hurries.
Should she be mirrored in you,
Flow forthwith back to me.

5. Mai est de retour, la prairie fleurit,
La brise souffle douce et tiède,
Les ruisseaux coulent en babillant.
L'hirondelle, rentrée au toit hospitalier.
Elle s'empresse de bâtir la chambre nuptiale
C'est là que l'amour aura son logis.

5. **Es kehret der Maien**, es blühet die Au,
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau,
Geschwätzig die Bäche nun rinnen.

Die Schwalbe, die kehret zum wirtlichen Dach,
Sie baut sich so emsig ihr bräutlich Gemach,
Die Liebe soll wohnen da drinnen.

5. May returns, the meadow blooms. The breezes blow so gentle, so mild. The brooks run chattering.

The swallow returns to the hospitable roof,
Builds eagerly her bridal chamber,
Wherein love shall dwell.

De part et d'autre elle apporte
Quelques brindilles plus douces pour la couche nuptiale,
Quelque autre plus chaude pour les petits.
Les époux fidèles sont maintenant réunis.
Le mois de mai a rassemblé tout ce que l'hiver avait séparé,
Il s'entend à unir tout ce qui s'aime.

Mai est de retour, la prairie fleurit.
La brise souffle douce et tiède.
Moi seul ne puis m'en aller.
Alors que le printemps unit tout ce qui s'aime.
Seul à notre amour n'apparaît pas le printemps.
Il n'y gagne que des larmes.

6. Accepte-les à présent ma bien-aimée,
Ces chansons que je t'ai chantées.
Et chante-les à ton tour le soir
Aux doux accents du luth.

Lorsque le rouge crépuscule
S'étend vers le paisible lac bleu
Et que son dernier rayon s'éteint
Derrière ces cimes.

Alors tu chantes ce que j'ai chanté.
Ce qui a jailli du fond de mon coeur
Sans les fastes de l'art,
Sous l'effet de mon seul désir.

Car devant ces chansons

Sie bringt sich geschäftig von kreuz und von quer
Manch weicheres Stück zu dem Brautbett hieher,
Manch wärmendes Stück für die Kleinen.

Nun wohnen die Gatten beisammen so treu,
Was Winter geschieden, verband nun der Mai,
Was liebet, das weiß er zu einen.

Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau.
Nur ich kann nicht ziehen von hinnen.

Wenn alles, was liebet, der Frühling vereint,
Nur unserer Liebe kein Frühling erscheint, Und Tränen sind all ihr Gewinnen.

6. Nimm sie hin denn, diese Lieder,
Die ich dir, Geliebte, sang,
Singe sie dann abends wieder
Zu der Laute süßem Klang.

Wenn das Dämmrungsrot dann zieht
Nach dem stillen blauen See,
Und sein letzter Strahl verglühet
Hinter jener Bergeshöh;

Und du singst, was ich gesungen,
Was mir aus der vollen Brust
ohne Kunstgepräng erklungen,
Nur der Sehnsucht sich bewußt:

Dann vor diesen Liedern

From here, from there busily she brings,
Many soft bits for the bridal ed,
Many warm bits for the little ones.

Now the pair live together so true.
What winter has parted,
May has joined.
All who love he can unite.

May returns, the meadow blooms,
The breezes blow so gentle, so mild.
I alone cannot journey from here.

When spring is uniting all who love,
For our love alone does no spring appear,
And tears are it's only gain.

6.

Accept, then, these songs
I sang for you beloved;
sing them again at evening
to the lute's sweet sound.

As evening red draws
Toward the calm blue lake,
And it's last ray fades
Behind that mountain height.

And you sing what I sang
From a full heart
Without art or show
Aware only of longing.

s'efface
Tout ce qui entre nous s'étend et nous sépare.
Et un coeur aimant atteint
Ce qu'un coeur aimant a consacré.

weichet
Was geschieden uns so weit,
Und ein liebend Herz erreichet
Was ein liebend Herz geweiht.

Then, at these songs, shall
What parts of us so far,
recede, and a loving heart be
reached by what a loving
heart has blessed.

Songs by Joaquin Rodrigo

Cancion del Grumete

En la mar hay una torre,
Y en la torre una ventana,
Y en la ventana una niña
Que a los marineros llama.

Por allí viene mi barco,
Que lo conozco en la vela,
Y en el palo mayor lleva
Los rizos de mi morena...

Song of the Cabin Boy

In the sea there is a tower,
And in the tower, a window,
And in the window, a little girl,
Who calls to sailors.

Along comes my ship,
For I know it by its sail,
and on its mainsail, it
waves, the curls of my tan
skinned love...

Chanson du garçon de carlingue

Dans la mer il y a un tour.
Et dans le tour il y a une fenetre,Et dans la fenetre il y a un fille,
Qui crie aux matelots.

Mon bateau vient,
Je le sais par sa voile
e sur son grand-voile
se vagues les cheveux de mon amour...

Canticel

Por una vela en el mar blau
Daria un ceptre
Per una vela en el mar blau
Ceptre i palau.

Per l'ala lleu d'una virtut,
Mon going daria
Y el tros que em resta mig romput
De juventut.

Per una flor de romani
L'amor daria,
Per una flor de romani
L'amor doni.

Song

For a sail on the blue ocean
I would give a throne
For a sail on the blue ocean
a throne and palace.

To see a virtuous face,
I would give my joy
and the half broken fragment
that is left to me
of youth.

For a flower of rosemay,
I would give my love
For a flower of rosemary
My love I give.

Chanson

Pour un voile sur la mer bleu, je donne un throne
Pour un voile sur la mer bleu, un throne et palais.

Pour voir un visage
Je donne ma joie
Et le fragment demi-cassé
qui reste de ma jeunesse.

Pour un fleur de romarin
je peux donner mon amour
Pour un fleur de romarin
Je donne mon amour.

Fino Cristal

Fino Cristal mi niño,
fino cristal.
Palomitras del aire
vienen y van

Redondo el sol redondo
bajo el pinar
ligero, el viento negro
corre detras.
Ay que ay, de mi niño

Fine Crystal

Fine crystal, my boy child,
fine crystal.
little doves of the air
they come and they go.

Round and round the sun
it descends the pines,
light and agile the black
wind passes behind
Oh! Oh, of my child

Cristal Fine.

Cristal fin, mon enfant,
cristal fin.
Les petits tourterelles dans l'aire viens partout.

Entournant le soleil
il descends les pins
leger et agile le vent noir
se passes derriere.
Ah! Ah, pour mon enfant sur

sobre la mar...
entre las nubes blancas,
fino cristal...

Romancillo
Por mayo, era por mayo,
cuando hace la calor,

cuando los trigos se
encallan, y estan los
campos en flor;

cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor

cuando los enamorados van
a servir al amor.

Menos yo, ¡triste cuitado!
Que vivo en esta prisión,

Que ni sé cuándo es de
día, Ni cuándo las noches
son,

Sino por una avecica
Que me cantaba al albor -

Matómela un ballestero
...
Dios le dé mal galardón!

on the sea.
between the white clouds,
fine crystal...

Little romance
In May it was, in May it
was, when the days are hot,

when the wheat ripens
and the fields are in
flower;

when the lark sings
and the nightingale replies,

when lovers
serve the god of Love.

Except for me, poor wretch,
who live in this prison,

unaware of daybreak
and unaware of nightfall,

save when a little bird sang
to me at dawn -

An archer shot it ...

May God repay him poorly!

la mer,
entre les nuages blancs,
cristal fin...

Petit romance
C'etait dans le Mai,
quand il faisait chaud,

et le ble aoûte
et les pres etait en fleurs

quand le joue marron chante
et le rossignol repondre.

quand les amants servent le
dieu d'amour.
Sauf moi, pauvre homme, qui
habitait cette prison,

sans connaissance des heures
des jours ou nuit.

sauf pour la petite ouiseau
qui chantait a moi dans
l'aube.

Un archer le tuer...

Que dieu lui donner le mal.

Songs by Respighi

Night
In the strange garden
Perfumed with roses
The caress of shadows
descends.

Yet the supreme stillness
has a thought and a shudder
The air with a thrill
Quivers.

Does the mournful darkness
Tell a story of death
To the pale gardenias?

Perhaps, because a shower
Of gentle dew falls
Into the half-closed
petals.

Notte
Sul giardino fanastico
Profumato di rosa
La carezza del ombra
Posa

Pure ha un pensier
E un palpito
La qïete suprema
L'aria come per brivido
trema

La lutuosa tenebra
Una storia di morte
Racconta alle cardenie
smorte ?

Pure perche una pioggia
Di soavi ruggiade
Entro i socchusi petali

Nuit
Dans le jardin
fantastique
Parfumé de roses
La caresse de l'ombre se
pose.

Aussi elle a une pensée
et une palpitation

Le calme suprême,

L'air tremble comme des
frissons.

Le deuil ténébreux
Raconte-t'il aux
gardénias qui se fanent,
une histoire de mort?

Peut-être parce qu'une

For rising miseries
And for lost passions,
For mute dreams and mute anxieties,

For fleeting joys
Shattered by disillusion,
The night weeps her tears.

Cade su l'ascose miserie
e su l'ebrezze perdute,
sui muti sogni e l'ansie mute,

Su les fugaci goie
Che il di s'ingano infrange
La notte le sue lacrime Piange

rosée
Tombe dans les pétales entre ouvertes,
Sur la misère cachée
Et sur les joies perdues
Sur les rêves muets et l'anxiété muette.
Sur les joies fuyantes
Que la déception brise
La nuit ses larmes Pleure…

Rain
It's raining: from the windows, opened wide
To the persistent fragrance From the garden, climb fresh gusts
From revived grass and flowers.

Pioggia
Piovea : per le finestre spalancate
A quella tregua di ostinati ardori
Saliano dal giardin fresche folate
D'erbe risorte e di risorti fiori

La pluie
Il pleuvait: à travers les fenêtres grandes ouvertes
À cette trêve d'odeurs persistantes
Du jardin montait une fraîche bouffée
D'herbes et de fleurs renaissants

It calms the tumult of colors
Under its veil of imploring drops;
And around the poplars, the ash trees, the laurels
The thirsty ground drinks greedily.

S'acchetta va il tumulto dei colori
Sotto il vel delle gocciole Implorate
E intorni ai pioppi ai frassini agli allori
Bevenao ingordo la zolle asseate.

Calmer le tumulte de couleurs
En dessous du voile des gouttelettes implorées;
Et au tour des peupliers au tour des frênes et des lauriers
Ils burent gourmands, en terres assoiffées.

Oh, to be a plant, to be a leaf, to be a stem
And in the anguish of ardor (I think)
To be restored slowly by the sky like that!

Esser pianta, esser foglia, esser stello
E nell'angoscia dell'ardor (pensavo)
Cosi largo ristoro aver dal cielo !

Être plante, Être feuille, Être tige,
Et dans l'angoisse De l'ardeur(Je pensais)
D'avoir du ciel, si grand réconfort !

Leaning out from the sill, I watch
The saplings, the flowers, the grass
And the rain beats down on my hair.

Sul davanza protesa io gli arboscelli, I fiori guardavo, guardavo
E mi battea la pioggia su i capelli.

Sur le bord de la fenêtre, penché au dessus des arbrisseaux, des fleurs, de l'herbe,
Je regardais, je regardais

Et la Pluie me frappait sur les cheveux.

Nevicata
Sui campi e sulle strade
Silenziosa e lieve,
Volteggiando, la neve
Cade.

Danza la falda bianca
Ne l'ampio ciel scherzosa,
Poi sul terren si posa
Stanca.

In mille immote forme
Sui tetti e sui camini,
Sui cippi e nei giardini
Dorme.

Tutto dintorno è pace:
Chiuso in oblìo profondo,
Indifferente il mondo
Tace...

Ma ne la calma immensa
Torna ai ricordi il core,
E ad un sopito amore
Pensa.

Snowflakes
On the fields and the roads
Silent and light,
hovering, the snow Falls.

They dance, a layer of white from the heavens,
Then on the ground are put down
Tired.

In thousand immote shapes
On the roofs and chimneys,
On the cippi and in the garden
It sleeps.

All around it is at peace:
Closed in deep oblivion,
Indifferent to the world
Silent…

But in the immense calm
Returns the memories of the heart,
And of a calmed love
It thinks.

La Neige
Sur les champs et sur les rues
Silencieux et léger, voltigeant,
la Neige

Tombe. Danse le flocon blanc dans le large ciel
Plaisant, Ensuite, sur le terrain, se pose,
Fatigué.

Dans des milliers de formes immobiles, Sur les toits et sur les cheminées, Sur les bûches et dans les jardins,
Dort.

Tout autour est paix :
Enfermé dans l'oubli
Profond,Indifférent, le monde
Se tait …

Mais dans le calme
Immense, Le cœur
tourné vers les souvenirs
Et sur l'amour, Assoupi,
Je pense.

Fog
I suffer. Far, far away
The sleeping fog
Rises from the quiet plain.

Shrilly, cawing,
the crows,
Trusting their black wings,
Traverse the moors, grimly.

To the raw bites of air
The sorrowful tree trunks
Offer, praying, their bare branches.

How cold I am! I am alone;
Driven through the gray sky

Nebbie
Soffro. Lontano,
Le nebbie sonolente
salgono dal tacente piano.

Alto Gracchiando,
i corvi,
Fidati al alli nere
Traversan le brughiere
torvi

Del aire ai morsi crudi
gli adolorati tronchi
Offron, pregando, i bronchi nu di.

Come ho freddo ! Son sola ; pel grigio ciel

Le brouillard
Je souffre, loin
Loin
La brume somnolente
S'élève doucement.

Le fort croassement,
Les corbeaux,
Fiez-vous aux ailes
Noires, Traverse la lande
Farouche.

Dell'aere ai morsi crudi
De l'aéré au mors?
Les tristes troncs offrent, en priant leurs branches nues.

Que j'ai froid!
Je suis seul; Du ciel

A groan of the dead soars.
And repeats to me: come;
The valley is dark.
O sad one, o unloved one,
come!

sospinto, un gemito
destinto vola.

E mi ripete
vieni,
E buia la vallata
O triste, odisamata,
Vieni ! Vieni !

gris, pousse un émissement
distinct, Vole;

Et il me répète :
Viens;
La vallée est noire.
Oh triste,
Non aimé
Viens! Viens!

Two Landscapes by Srul Irving Glick

The Sea is awash with roses
The sea is awash with roses
O they blow upon the land
The still hills fill with their scent
O the hills flow on their sweetness
As on Gods hand
O love, it is so little we know of pleasure
Pleasure that lasts as the snow.
But the sea is awash with roses
O they blow upon the land

La mer est inondé de roses
La mer est inondé de roses
O, ils s'envolent vers la terre
Les collines tranquille remplit avec son odeur
O les collines coule sur son douceur
Comme sur le main de Dieu.
O amour, c'est tres peu qu'on sais du plaisir
La plaisir qui dure comme la neige
Mais la mer est inondé de roses
O, ils s'envolant vers la terre

We must be slow
For you and I are bathed in silence
Here where the country all about is silent
Asleep in the softness of this evening star
Sparkling on the wrist of night
The village lights like ancient bards at prayer come gently to us over fields of growing corn and docile sheep

We'd like belonging here
where sleep is not of city kind
Where sleep is full and light and close
As outline of a leaf in a glass of tea

But knowledge in the heart of each of us
has painted rotten eyes within the head.
We have no choice
we see all weeping things and gaudy days
upon this humble earth
Blending taxis horns and giant despair with every landscape
here and everywhere

Nous devons être lent
Parce que nous sommes baigner dans le silence
Ici ou le paysage entourer de nous est silence
Endormir dans la douceur de cette étoile de soir
Étincelant sur le poignet de nuit
Les lumières du village comme les troubadours ancienne en priere viennent doucement a nous sur les pres de mais pousser et les agneaux docile
On aimerait être a notre place içi
Ou le sommeil n'est pas comme dans la ville
Ou le sommeil est plein et leger et proche
Comme le contour d'un feuille dans un verre du thé.
Mais la connaissance dans nos propres cœur
A peinturer les yeux pourrit dans la tête.
Nous n'avons pas de choix
Nous voyons uniquement les choses enpleurant et les jours voyant
Un melange des cors du taxis et le désespoir gigantesque avec chaque paysage
Ici et partout

Les Illuminations by Benjamin Britten

1. Fanfare
J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

2. Villes
Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve!

Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles.

Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux...

Des cortèges de Mabs en robes rousses, opalines, montent des ravines.

Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane.

Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle.

Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites.

Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue...

Le paradis des orages 'effondre... Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit...

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?

3b. Antique
Gracieux fils de Pan!

Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remeunt.

1. Fanfare
I alone hold the key to this wild parade.

2. Cities
These are cities! This is a people for whom these Alleghenies and these Lebanons were raised up!

Crystal and wooden chalets move on invisible rails and pulleys.

The old craters, surrounded by colossuses and copper palm-trees, roar melodiously in the flames. . . .

Processions of Mabs in russet and opaline robes climb the ravines.

Up there, Diana suckles stags, with their feet in the cascade and brambles.

Suburban Bacchantes sob, and the moon burns and howls.

Venus enters caverns of blacksmiths and hermits.

Groups of belfries sing the people's ideas. From castles built of bones pour forth unknown music.

The paradise of storms collapses. . . . The savages dance ceaselessly the festival of the night.

What lovely arms, what beautiful hour will bring back to me that region from whence come my slumber and my smallest movements?

3b. Antique Air
Gracious child(ren) of Pan!

Around your brow, crowned by tiny flowers and berries, your eyes - precious globes - stir.

Tachées de lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent.

Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds.

Ton coeur bat dans ce ventre où dort le double sexe.

Promène-toi, la nuit, la nuit en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

Stained by brown dregs, your cheeks are hollowed. Your fangs glisten. Your bosom resembles a zither, its chiming spreading about in your fair arms.

Your heart beats in that belly where the double sex sleeps.

Walk in the night, in the night moving gently this thigh, that other thigh, and that left leg.

3a. Phrase

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher;
des guirlandes de fenêtre à fenêtre;
des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.

3a. Sentence

I hung strings from steeple to steeple;
garlands from window to window;

gold chains from star to star,
and I dance.

4. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique:

"Mes amis, je veux qu'elle soit reine!"
"Je veux être reine!" Elle riait et tremblait.

Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre.

En effet ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

4. Royalty

One fine morning, in the land of a very gentle people, a magnificent man nd woman cried in the public square,

"Friends, I want her to be queen!"
"I want to be queen!" She laughed and trembled.

He spoke of revelation, of a trial finished. They swooned against each other.

Indeed, they were kings for a whole morning, while the scarlet awnings were raised on the houses,
and all one afternoon, while they advanced toward the palm gardens.

5. Marine
Les chars d'argent et de cuivre -
Les proues d'acier et d'argent -
Battent l'écume, -
Soulèvent les souches des ronces.
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux,
Filent circulairement
vers l'est,
Vers les piliers de la forêt,
Vers les fûts de la jetée,
Dont l'angle est heurté par des
tourbillons de lumière.

6. Interlude
J'ai seul la clef de cette parade
sauvage.

7. Being Beauteous
Devant une neige un Être de Beauté de
haute taille.

Des sifflements de mort et des
cercles de musique sourde font monter,
s'élargir et trembler comme un spectre
ce corps adoré: des blessures
écarlates et noires éclatent dans
les chaires superbes.

Les couleurs propres de la vie se
foncent, dansent, et se dégagent
autour de la Vision, sur le chantier.
Et les frissons s'élèvent et
grondent, et la
saveur forcenée de ces effets se
chargeant avec les sifflements
mortels et les rauques musiques
que le monde, loin derrière nous,
lance sur notre mère de beauté, -

elle recule, elle se dresse. Oh!
nos os sont revêtus d'un nouveau corps
amoureux. O la face cendrée,
l'écusson de crin, les bras de
cristal! Le canon sur lequel je
dois m'abattre à travers la mêlée des
arbres et de l'air léger!

5. Seafaring
Chariots of silver and copper -
Prows of steel and silver -
Stir up the foam -
Lift up the roots of bramble,
The currents of the land,
And the immense tracks of the ebb,
Running out in a circle
towards the east,
Toward the pillars of the forest,
Toward the piles of the jetty,
Whose corner is struck by whirlpools of
light

6. Interlude
I alone hold the key to this wild
parade.

7. Being Beauteous
In front of the snow stands a tall
Beauteous Being.

The hissing of death and circles of
muffled music make this adored body
climb, expand, and tremble:
black and scarlet wounds
burst in the superb flesh.

The proper colors of life darken, dance,
and give off around the vision, upon the
yard.
And the shudders rise and fall, and
the maniacal flavor of these effects
being charged with the mortal hissing
and raucous music

that the world, well behind us, hurls on
ourmother of beauty -

she withdraws, she stands up. O!
Our bones are dressed once more in a new
amorous body.O ashen face, with shield
of hair, and arms of
crystal! The cannon on which I must
throw myself down, amid the scuffle of
trees and the light breeze!

8. Parade
Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes.

Sans besoins, et peu pressés de mettre en oeuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs!

Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolorés, d'acier piqué d'étoiles d'or;

des facies déformés, plombés, blêmis, incendiés; des enrouements folâtres! La démarche cruelle des oripeaux!

Il y a quelques jeunes...

O le plus violent Paradis de la grimace enragée!...

Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales.

Ils interpréte- raient des pièces nouvelles et des chansons "bonnes filles".

Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique...

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

9. Départ
Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.
Assez eu. Rumeurs de villes, le soir, et au soleil, et toujours.
Assez connu. Les arrêts de la vie. O Rumeurs et Visions!
Départ dans l'affection et le bruit neufs!

8. Parade
What sturdy odd fellows. Several have exploited your worlds.

Without needs, and little concerned with putting their brilliant minds and their experience of your consciences to work. What mature men!

Dazed eyes
like a summer night, red
and black, tri-colored, steel dotted with golden stars;

deformed features, leaden, made pale, made to burn;
their foolish cries! The cruel walk of rags!

There are some young ones. . . .

O the most violent Paradise of the fanatical grimace! . . .

Chinese, Hottentots, Bohemians, deniers, hyenas, Molochs, old demented ones, sinister demons, they mix popular and maternal tricks with bestial poses and tenderness.

They interpreted new plays and - nice girl - songs.

Master jugglers, they transform the place and the people and use magnetic comedy. . . .

I alone hold the key to this wild parade.

9. Leaving
Enough seen. Visions have been met in every respect.
Enough has been. Rumors of towns, at night, and in the light of day, and always.
Enough known. The decrees of life. O rumors and visions!
Depart in new affection and new noise.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le jeudi 14 septembre 2006
à 20h
Récital de maîtrise

Thursday, September 14, 2006
8:00 p.m.
Master's Recital

Dan Totan, violoncelle/cello

classe de / class of Matt Haimovitz

Jean Marchand, piano

Suite n° 6 en ré majeur pour violoncelle seul /
Suite No. 6 in D major for Cello solo, BWV 1012
Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte I & II
Gigue

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Improvisation pour violoncelle seul/for cello solo

ANDRÉ PRÉVOST
(1934-2001)

entr'acte

Sonate en fa majeur pour piano et violoncelle, opus 99 /
Sonata in F major for Piano and Cello, Op. 99
Allegro vivace
Adagio affettuoso
Allegro passionato
Allegro molto

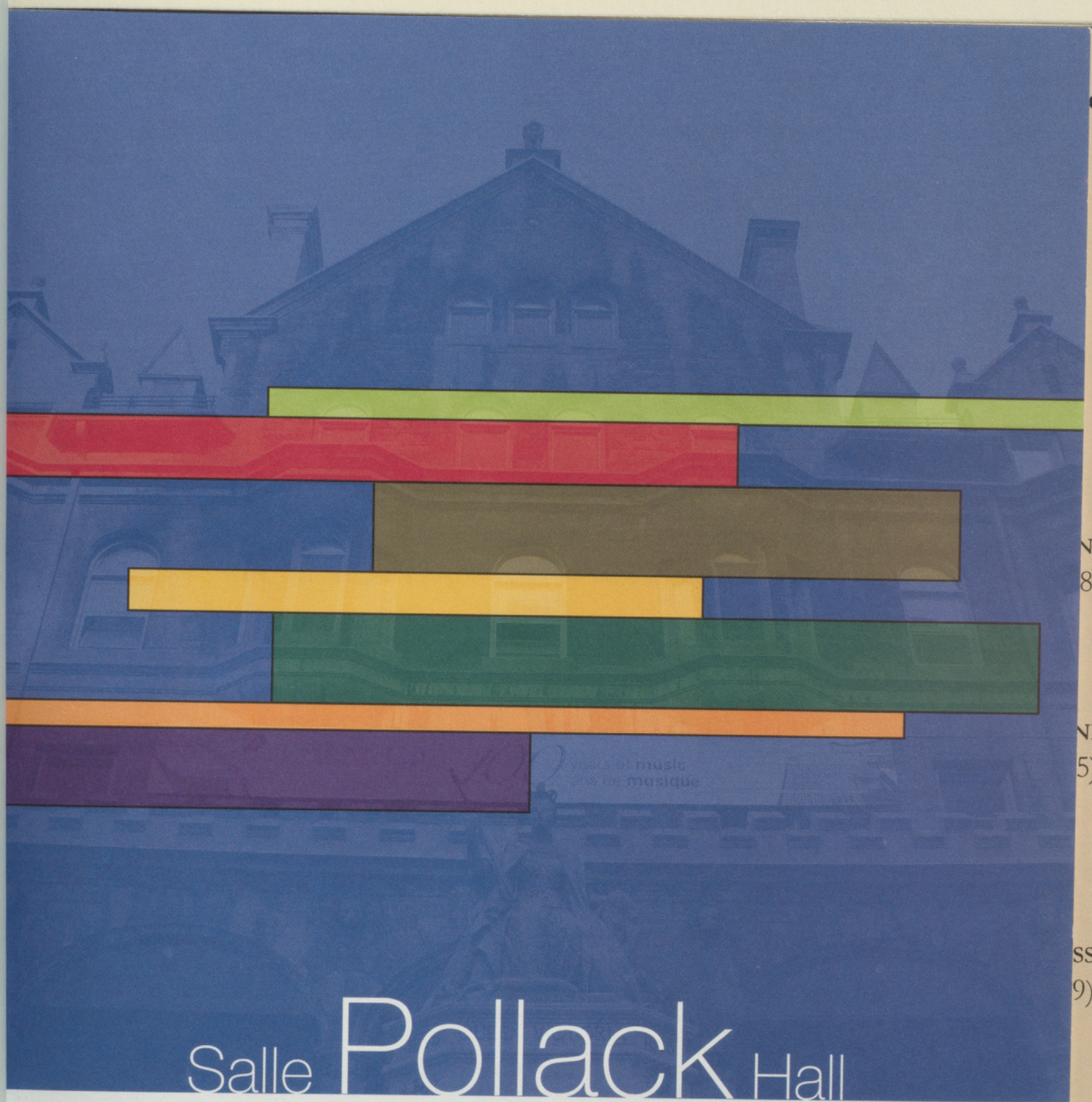
JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Dan Totan pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Dan Totan in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

McGill

Schulich School of Music

École de musique Schulich



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

est Series

NI
8)

NI
5)

SS
9)

TURN OVER

Le lundi 18 septembre 2006
à 20h
dans le cadre de la 9e Conférence internationale
« Digital Audio Effects (DAFx-06) »
en collaboration avec le Centre de recherches
interdisciplinaires en musique, médias et technologies (CIRMMT)

Monday, September 18, 2006
8:00 p.m.
as part of the 9th International Conference
on Digital Audio Effects (DAFx-06)
in association with the Centre for Interdisciplinary
Research in Music, Media and Technology (CIRMMT)

CIRMMT Centre for Interdisciplinary Research in Music Media and Technology

Sean Ferguson

directeur associé et coordonnateur du concert/
associate director and concert coordinator
CIRMMT

Digital Composition Studios
Sean Ferguson, directeur/director

Richard McKenzie, Joe Malloch, Kent Walker

soutien technique/technical support

DAFx 06

Ce concert est présenté par/This concert is presented by CIRRMT,
Stephen McAdams, directeur/director
avec soutien financier de/with financial assistance of **DAFx-06**

Note: Compositeurs Mauro Lanza et Laurie Radford
sont des professeurs invités de la
fondation Daniel Langlois.
Composers Mauro Lanza and Laurie Radford
are Daniel Langlois Foundation visiting professors in composition.

la fondation Daniel Langlois
pour l'art, la science
et la technologie

Notes de programme

Multiplication Virtuelle

L'idée principale de cette œuvre consiste en la multiplication des percussions par des sons échantillonnés, déclenchés en temps-réel par la percussion elle-même. Ainsi, la partie électronique agit plutôt comme un agent qui double (ou multiplie) les percussions, plutôt que comme un simple accompagnement. L'objet "bonk~" écrit par Miller Puckette pour l'environnement Max/MSP est utilisé pour capturer les attaques des percussions en temps-réel. L'information sur l'intensité des attaques est ensuite utilisée pour déclencher et contrôler la vitesse de lecture des échantillons pré-enregistrés. En d'autres mots, la hauteur de chaque échantillon est déterminée par l'intensité sonore à laquelle joue le percussionniste.

La seconde idée de cette œuvre est une autre approche de la signification du titre "Multiplication Virtuelle". Comme imposée par l'organisation spatiale des instruments sur scène, l'idée de déplacements circulaires et de motifs répétitifs entre en jeu, non seulement à la surface du matériau sonore, mais aussi dans la structure globale de la pièce elle-même. Des motifs rythmiques spécifiques sont répétés (ou multipliés plusieurs fois, d'un point de vue visuel) avant de se déplacer vers les nouveaux motifs. La structure locale de la pièce participe aussi d'un mouvement circulaire en terme d'évolution des motifs rythmiques.

Multiplication Virtuelle est dédiée au percussionniste Jean Geoffroy, qui l'a interprétée lors de la création de la pièce le 14 octobre 2004 à l'Espace de projection de l'IRCAM lors du Festival "Résonances". Emmanuel Jourdan était l'assistant musical pour cette première interprétation. [M-F L]

Little Box

petite boîte…

Je revois distinctement les reflets de la lanterne magique décrite par Marcel Proust dans Combray :

> *« … elle substituait à l'opacité des murs d'impalpables irisations, de surnaturelles apparitions multicolores, où des légendes étaient dépeintes comme dans un vitrail vacillant et momentané. »*

Pour *Little Box*, je souhaitais un son purement électrique ; que l'instrument soit au même titre que l'électronique un produit de l'électricité. Je voulais une surface rendue sensible par l'amplification, permettant le jeu à mains nues de l'instrumentiste.

Que les mouvements des mains sur sa surface soient analysés et que cette analyse soit à son tour le contrôleur de paramètres sonores. Au cours de mes recherches, j'ai réalisé que je jouais de cet instrument depuis un moment et qu'il était mon ordinateur portable en aluminium.

…Les cliquetis du clavier, de la souris, les larsens du micro, le toucher des différentes surfaces amplifiées, lisses ou résillées… [C-M S]

TURN OVER

deflector

Une myriade de musiques et de styles s'engouffrent dans mes oreilles chaque jour. La composition est souvent une activité de réponse et de conversation avec le monde sonore dans lequel nous résidons. Pendant l'acte de conception et d'écriture, j'ai souvent l'impression de dévier les objets sonores qui me poussent: parfois de manière défensive (rejet), plus souvent avec curiosité (adoption et transformation). Dans *deflector*, la clarinette est le principal agent réactif dans l'acte compositionnel, auquel est ajoutée une couche pré-enregistrée de matériaux sonores manipulés et une couche de "déviations" (transformations) des matériaux sonores de la clarinette sur scène. Aux transformations basiques par DSP du son de clarinette, s'ajoutent la granulation ainsi que la capture audio et la transformation subséquente des matériaux de la clarinette sur scène, qui "dévient" la clarinette et procurent un contrepoint auto-généré.

deflector est aussi et de plusieurs manières un hommage à Luciano Berio qui nous a quitté en 2003. Des fragments de musique pour clarinette par Mozart et Brahms se joignent à ceux de la musique de Berio afin de "dévier" les intentions courantes de la clarinette sur scène ainsi que pour "refléter" les contributions durables de ces créateurs.

deflector a été créée sur commande pour le clarinetistte Jean-Guy Boisvert. [L R]

Erba nera che cresci segno nero tu vivi

A l'origine de cette pièce, il y a une réflexion sur le rapport entre musique et langage. Il ne s'agit pas ici d'un rapport analogique. Ce qui m'intéresse dans le langage d'un point de vue «musical», ce n'est pas sa rhétorique mais sa forme, sa capacité à gérer la complexité avec un nombre réduit de symboles intelligibles. J'ai notamment été influencé par les théories de la linguistique générative ; je trouve beaucoup d'analogies entre le modèle de langage, comme structure arborescente avec plusieurs niveaux hiérarchiques, et l'idée de rythme que j'ai développée dans cette pièce. En effet, dans *Erba nera che cresci segno nero tu vivi*, la composante rythmique est prépondérante (en dépit de l'idée de «lyrisme» toujours associée à la voix seule), la superposition des mesures et vitesses différentes est proche de la saturation. C'est le principe de hiérarchie issue de la linguistique qui l'évite : tous les motifs partagent le même ancêtre, véritable squelette rythmique qui se développe de manière organique pendant toute la durée de la pièce en lui donnant prégnance et transparence, en orientant notre perception de la complexité. A la richesse du rythme s'oppose une extrême sobriété de tous les autres paramètres. Même le choix du texte reflète cette logique ; ce qui est chanté, c'est seulement le titre, sans relectures consécutives, dilaté jusqu'à faire coïncider sa propre forme avec la forme même du morceau. Ce fragment m'a frappé par sa simplicité obscure, premier essai en langue italienne de l'auteur, qui a grandi en France et en Angleterre (le recueil dont il est extrait, est intitulé justement Prime prose italiane) ; un couple de septains concis, inséré dans ce recueil de proses, scande une formule sobre et mystérieuse. [M L]

Biographies des compositeurs

Mei-Fang Lin est née à Taiwan. Elle obtint sont Baccalauréat en composition et théorie auprès de l'Université National Taiwan Normal et sa Maîtrise en composition de l'Université d'Illinois à Urbana-Champaign. Elle effectue actuellement un Doctorat en composition à l'Université de Californie à Berkeley. Elle étudia la composition avec Guy Garnett, Sever Tipei, Zack Browning, et la musique électronique avec Scott Wyatt. Elle travaille actuellement avec Edwin Dugger et Ed Campion à UC Berkeley. En 2003-04, elle participa aux cours d'informatique musicale du cursus de l'IRCAM à Paris. Parmi les reconnaissances de son travail figurent la bourse Kate Neal Kinley Memorial, la bourse Dr. and Mrs. James C.Y. Soong, la bourse Geraldine Cooke, la seconde place au concours de composition 2001 du *Left Coast Chamber Ensemble*, la troisième place en 2001 à la commission des étudiants compositeurs SCI/ASCAP, le premier prix en 2000 au concours des jeunes compositeurs NACUSA, le premier prix SCRIME en 2000 en France, gagnante du concours *21st Century Piano Commission* en 1999, finaliste au concours international de Musique Électroacoustiques de Bourges (france) en 2000, et le *Concorso Internazionale Luigi Russolo* en 1999. Ses compositions ont été interprétées et diffusées aux États-Unis d'Amérique, en Europe et à Taiwan.

Née en 1973, **Claire-Mélanie Sinnhuber** étudie la flûte traversière et obtient un prix avec Patrice Bocquillon. Elle suit les cours de composition au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris où elle présentera son prix en 2006. Sa musique est jouée en France et à l'étranger, notamment au festival Manca, à Musica, à l'académie d'été de Darmstadt, Voix Nouvelles (Royaumont), au forum des jeunes compositeurs à Montréal, au théâtre Dunois (Paris) et au festival d'Alicante (Espagne). Elle collabore avec la danse (Laurence Marthouret), le théâtre (Anne Fabien), l'audiovisuel (Marc Petitjean) et entame actuellement une collaboration pour la Grand Atelier de Royaumont avec une vidéaste du Fresnoy pour la musique d'un film et d'une performance live. Elle est boursière de la Sacem de 2002 à 2004, de la fondation Meyer en 2004, et de la fondation Nadia et Lili Boulanger en 2005-2006.

Le compositeur **Laurie Radford** a écrit des musiques pour instruments, voix et une variété de supports électroacoustiques au cours des vingt-cinq dernières années. Ses activités récentes incluent des compositions pour orchestre, de la musique de chambre, des travaux acousmatiques, et il travaille de plus en plus avec le traitement du signal sonore controlé par ordinateur en combinaison avec les performances sur scène. Sa production de plus de soixante œuvres a été commandée et interprétée par une variété d'ensembles, de solistes, d'orchestres et diffusée au cours de festivals en Amérique du Nord au Sud, en Europe et en Asie. Des performances récentes ont eu lieu à Los Angeles, Montréal, Antwerp, Dusseldörf, Gent, Amsterdam, London, Hawaii, Manchester et Edmonton. La musique de Raford a reçu plusieurs distinctions de la SOCAN, du concours international des compositeurs Kaszmierz Serocki, et le concours des compositeurs du festival de Musique Nouvelle WSO. Sa musique est disponible sur les disques McGill, aux productions PeP/CEC, ainsi que sur les disques Fidelio Audiofile, Clef Records, Eclectra et empreintes DIGITALes. Laurie Radford a enseigné la musique électroacoustique et la composition aux universités Concordia, Bishop, McGill, à l'Université d'Alberta ainsi qu'au Domaine-Forget. Il est actuellement Senior Lecturer en composition et musique électracoustique à la *City University* de Londres.

TURN OVER

Né à Venise en 1975, **Mauro Lanza**, après des études de piano et d'écriture dans sa ville natale, est sélectionné par le comité de lecture de l'Ensemble Intercontemporain et de l'Ircam pour participer au cursus de composition et d'informatique musicale en 1998-99. Depuis, il travaille au sein de l'institut comme chargé de cours et compositeur en recherche dans les domaines de la synthèse par modèles physiques et de la composition assisté par ordinateur. Ses oeuvres sont créées dans le cadre de la saison de l'Ircam, du festival Présences, de la Biennale de Venise, du festival Musica de Strasbourg, de la *Gaudeamus Music Week* à Amsterdam et du *Europäische Musikmonat de Bâle*, en étroite collaboration avec des interprètes tels l'ensemble Court-circuit sous la direction de Pierre-André Valade, Donatienne Michel-Dansac, Francesco Filidei, Vincent David, David Zambon et Pierre-Stéphane Meugé. L'Ircam et le festival Archipel de Genève lui ont consacré en 2002 et en 2004 trois concerts monographiques. Il vient d'écrire la musique originale pour la chorégraphie « le Songe de Médée » d'Angelin Preljocaj, commandée par l'Opéra de Paris et l'Ircam.

Biographies des interprètes

Né en 1972, **Fabrice Marandola** commença ses études musicales à Montluçon (France). il les poursuivit à Paris au Conservatoire du XIII° arrondissement, au Conservatoire National de Région, et finalement au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse, où il obtint le Diplôme de Formation Supérieure (premier prix en percussion) en 1997, dans la classe de Jacques Delécluse. Il est actuellement le responsable de la Percussion Area à l'Université McGill à Montréal (Canada) et a précédemment enseigné au CNR de Grenoble et au CNR d'Angers; de 2002 à 2005, il a également occupé le poste d'instructeur pédagogique en percussion au Département de formation à l'enseignement du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Une grande partie de ses activités musicales est consacrée à la Musique Nouvelle - il collabore avec les ensembles Les Jeunes Solistes et Zellig, ainsi qu'avec le compositeur Arnaud Petit. Il est également très attaché à la musique orchestrale et a participé à de nombreux concerts avec les orchestres de Radio-France (Orchestre National de France, Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio-France) en tant que percussioniste et timpaniste, de 1998 à 2005. L'enregistrement Chants réalisé avec Les Jeunes Solistes (dir. R. Safir), consacré aux travaux vocaux de Claude Vivier, gagna le Grand Prix de l'Académie du disque Charles Cros 2003, dans la catégorie musique contemporaine.

En parallèle à sa carrière de musicien, Fabrice Marandola poursuit des recherches en ethnomusicologie. Titulaire d'un Doctorat, avec mention Très Honorable et les Félicitations du jury, il est membre du laboratoire Langues-Musiques-Sociétés (Unité Mixte de Recherche CNRS-Paris V), et en collaboration avec Nathalie Fernando, il a publié trois disques compacts au sujet de la musique traditionnelle du Cameroun (édités chez Inédit et Ocora/Radio France).

Fernando Rocha est professeur de percussion à l'université Minas Gerais Federal (UFMG) depuis 1998. Il est titulaire d'une Maitrîse (MM) de l'UFMG et d'un Baccalauréat (BM) de l'université d'État de Sao Paulo, où il étudia avec les professeurs John Boudler et Carlos Stasi. Il est actuellement en congé de son poste afin de réaliser des études doctorales à l'Université McGill avec D'Arcy Philip Gray. Il dispose d'une bourse de l'agence brésilienne APES.

En tant qu'interprète, Fernando Rocha a participé à la création d'œuvres de compositeurs tels Lewis Nielson, Almeida Prado, Sergio Freire, Nicolas Gilbert, Jacob Sudol, Rogerio Vieira et Mario Alfaro. En 2005, il apparut comme soliste du PASIC (*Percussive Arts Society International Convention*). À la fois en tant que soliste et interprète de musique de chambre, il participa aux plus importants festivals de musique au Brésil et joua également en Argentine, aux USA, au Portugal et au Canada. Il a également dirigé l'Ensemble de Percussions UFMG, participant à environ 60 concerts entre 2000 et 2004 et enregistrant un disque compact avec des œuvres du compositeur brésilien Villa-Lobos, arrangées pour ensemble de percussions. En plus de son travail en musique contemporaine, Fernando Rocha a également joué du jazz avec des musiciens brésiliens renommés, tels que le flûtiste Mauro Rodrigues, le batteur Nenen, et le guitariste Magno Alexandre. En 1997 il fut récompensé d'une bourse afin d'étudier le jazz à New York pendant 8 mois avec Joe Locke et Stefon Harris. Il a également joué avec le *Bobby Sanabria's Big Band*.

Fernando Rocha a présenté plusieurs ateliers, parmi lesquels le premier Percussion Day organisé au Brésil par le PAS BRAZIL Chapter en 2001. En août 2004 il fut l'hôte du Premier Festival International de Musique qui eut lieu à Belo Horizonte (Brésil), présentant 20 concerts de percussion et ateliers avec des musiciens en provenance du Brésil, des USA, du Portugal, de la France, d'Italie, du Canada et du Senegal.

Diplomé du Conservatoire de Musique de Trois-Rivières et de la *Guildhall School of Music and Drama* de Londres, **Jean-Guy Boisvert** détient un Doctorat en interprétation de l'Université de Montréal.

Soliste et chambriste très actif sur la scène canadienne, il participe à de nombreuses créations. Après un premier CD *Zodiaque* avec la pianiste Louise-Andrée Baril, en 2004 et 2005, il enregistre *Amours* en solo, et *Remembering Reger* avec quatuor à cordes.

Après avoir enseigné au Conservatoire de Fontenay-sous-bois (France), à la *Memorial University* de St John's, au Conservatoire de musique de Québec à Trois-Rivières, ainsi qu'au Collège de Valleyfield, il est, depuis juillet 2000, professeur de clarinette et saxophone à l'Université de Moncton et donne régulièrement des conférences et des ateliers sur la musique contemporaine.

Ses principaux maîtres ont été Rafaël Masella, Jean Laurendeau, Yona Ettlinger (Israël Philarmonic), Robert Marcellus (Cleveland Orchestra) et Suzanne Stephens (Licht Ensemble). Auprès de cette dernière, il a travaillé les oeuvres chorégraphiques de Karlheinz Stockhausen.

TURN OVER

La soprano **Julieanne Klein**, qualifiée par le Los Angeles Times d'"expressive", est une chanteuse aux talents variés qui interpréta dans de nombreuses villes d'Amérique du Nord, dont Montréal, New York, Los Angeles, Philadelphia, Charleston, et Washington D.C. Spécialisée dans la musique contemporaine, elle est soprano soliste résidente de l'Ensemble Prima, qui interpréta récemment *Ancient Voices of Children* de George Crumb, *Folk Songs* et *O King* de Berio. Novembre dernier vit ses débuts Place des Arts avec l'Ensemble Prima, chantant des travaux de la Seconde École Viennoise, incluant des airs de Wozzeck. En Mars 2006 elle apparut à Chicago avec le célèbre ensemble de musique contemporaine américain *Eighth Blackbird*, chantant *Cancionero Sefardí* de Roberto Sierra. Elle enregistra récemment *Orpheus on Sappho's Shores* de Luna Pearl Wolff pour les disques Oxingale, dirigée par Véronique Lacroix. L'été dernier, Mlle Klein voyagera en Angleterre, où elle fut l'une des trois chanteurs acceptés au prestigieux Programme d'interprétation contemporaine pour Jeunes Artistes Britten-Pears. Elle interpréta des extraits du Pierrot lunaire de Schoenberg, *Changing Light* de Kaija Saariaho, et plusieurs premières mondiales des compositeurs en résidence du programme Britten-Pears.

En 2002 elle fut l'artiste invitée de *Music of Changes*, un ensemble de musique de chambre basé à Los Angeles établit afin d'aider les compositeurs de musique contemporaine à faire connaître leur musique. Les concerts de l'ensemble *Music of Changes* incluent des œuvres de Chris Dench, Alba Potes, et Roberto Sierra (ancient compositeur en résidence de l'orchestre de Philadelphie). En 2004, Melle Klein réalisa ses débuts avec l'orchestre de la SMCQ de Montréal (Société de musique contemporaine du Québec) en tant que remplacement de dernière minute du soprano souffrant, et chanta Tsizj Petra Vermote avec un énorme succès. Claude Gingras de La Presse écrivit à ce propos: "Julieanne Klein accomplit tout cela avec beaucoup d'aplomb." En mars elle interpréta la création *L'Ange Casseur* de Yannick Plamondon avec l'orchestre SMCQ pour le festival MusiMars à Montréal.

Julieanne termine un Doctorat en Musique à l'Université McGill, spécialisé en interprétation de musique contemporaine vocale. Sa recherche inclue l'utilisation de la voix dans les compositions électroniques, et elle réalise actuellement une compilation des références et un guide analytique des travaux dans ce domaine. En Février 2004, Mlle Klein fut finaliste de la prestigieuse compétition Concerto de McGill, et reçu une *McGill Major Fellowship* pour les années scolaires 2004-06. Elle est aussi récipiendaire d'une bourse *Phyllis and Bernard Shapiro*, ainsi que d'une bourse Gladys Turk. Elle est membre de la Société Honorifique Pi Kappa Lambda depuis 2002.

Program notes

Multiplication Virtuelle

The main idea for the piece is to have the percussion instruments multiplied by sample sounds triggered in real time by the percussion itself. Thus the electronic part acts more like an agent that doubles (or multiplies) the percussion, rather than just as an accompaniment. Object "Bonk" written by Miller Pucket in the Max/MSP environment is used to capture the percussion attacks in real time. The information about the intensity of the attacks is then used to trigger and control the playback rate of the stored samples. In another words, the pitch of the sample is determined by how loud the percussionist plays.

The secondary idea of the piece has a different take on the meaning of its title "Multiplication Virtuelle". As already implied by the setup of the instruments on the stage, the idea of circular motion and of repeated patterns come into play not only in the surface material but also in the more global structure of the piece itself. Specific rhythmic patterns are repeated (or multiplied several times in a more visual sense) before moving on to the new but related patterns. The local structure of the piece also proceeds in a circular motion in terms of how its rhythmic patterns evolve.

Multiplication Virtuelle is dedicated to percussionist Jean Geoffroy, who premiered the piece on Oct. 14, 2004 at the Espace de projection at IRCAM during the Festival "Résonances". Emmanuel Jourdan was the assistant for the premiere performance. [M-F L]

Little box...

I see clearly again the reflections of the magic lantern described by Marcel Proust in Combray:

> *"...it substituted for the opacity of the walls of impalpable iridescence, of multicoloured supernatural apparitions, where legends were depicted as in stained glass wavering and momentary."*

For *Little Box,* I wanted a purely electric sound; that the instrument be a product of electricity in the same way as electronic equipment. I wanted a surfaced rendered sensitive by amplification, playable by the bare hands of the performer.

I wanted the movements of hands on this surface to be analyzed and for this analysis to control the parameters of the sound. During my research, I realized that I had already been playing this instrument for some time, and that it was my aluminum portable computer.

The clicking of the keys, of the mouse, the feedback of the microphone, the touch of different amplified surfaces, smooth or perforated... [C-M S]

TURN OVER

deflector

A myriad of musics and styles engulf my ears on a daily basis. Composition is often an activity of response and conversation with the sonic world in which we reside. During the act of conception and writing, I often feel that I am deflecting the sound objects being thrust at me: sometimes defensively (rejection), more often inquisitively (adoption and transformation). In *deflector*, the clarinet is the principle reactive agent in this compositional act, to which is added a prerecorded layer of manipulated sound materials and a layer of "deflections" (transformations) of the live clarinet materials. In addition to a variety of basic DSP transformations of the clarinet sound, granulation as well as audio capture and subsequent transformation of the live clarinet's material "deflect" the live clarinet and provide a self-generated counterpoint.

deflector is in many ways also an homage to Luciano Berio who left us in 2003. Fragments of clarinet music by Mozart and Brahms join with that of Berio to "deflect" the current intentions of the live clarinet as well as to "reflect" upon the enduring contributions of these creators.

deflector was commissioned by clarinetist Jean-Guy Boisvert.

Erba nera che cresci segno nero tu vivi

At the basis of this piece lies a reflection on the relationship between music and language. It is not a question of an analogical relationship. What interests me about language from a "musical" point of view is not its rhetoric, but its form, its capacity to manage complexity with a reduced number of intelligible symbols. I was particularly influenced by the theories of generative linguistics; I find a lot of similarities between the model of language as a tree-like structure with several hierarchical structures, and the rhythmic idea that I developed in this piece. Indeed, in *Erba nera che cresci segno nero tu vivi*, the rhythmic component is preponderant (despite the idea of "lyricism" that is always associated with solo voice), the superposition of different meters and speeds approaches the point of saturation. It is the principle of hierarchy derived from linguistics that avoids this saturation: all the patterns have a common ancestor, a veritable rhythmic skeleton that develops in an organic manner over the entire duration of the piece, making it pregnant with potential meanings and transparent, by giving an orientation to our perception of complexity. The richness of the rhythm contrasts with an extreme restraint in all the other parameters. Even the choice of text reflects this logic; all that is sung is the title, without consecutive repeats, expanded to the point of aligning its own form with the form of the piece itself. This fragment struck me by its obscure simplicity, a first attempt in Italian by its author, Amelia Rosselli, who grew up in France and England (the anthology from which it is taken is entitled Prime prose italiane); a couple of septenary verses, inserted into this prose collection, express a sober and mysterious tone. [M L]

Composers' biographies

Mei-Fang Lin was born in Taiwan. She obtained her bachelor's degree in composition and theory at the National Taiwan Normal University and her master's degree in composition at the University of Illinois at Urbana-Champaign. She is currently pursuing her doctoral degree in composition at the University of California at Berkeley. She has studied composition with Guy Garnett, Sever Tipei, Zack Browning, and electronic music with Scott Wyatt. She is now working with Edwin Dugger and Ed Campion at UC Berkeley. In 2003-04 she attended the IRCAM's Cursus computer music course in Paris. Among her honors include the Kate Neal Kinley Memorial Fellowship, Dr. and Mrs. James C.Y. Soong Fellowship, Geraldine Cooke Fellowship, Second Place in the 2001 Left Coast Chamber Ensemble Composition Contest, Third Place in the 2001 SCI/ASCAP Student Composition Commission, First Prize in the 2000 NACUSA Young Composer's Competition, First Prize in Prix SCRIME 2000 in France, winner of the 21st Century Piano Commission Competition in 1999, finalist at the *Concours International de Musique Electroacoustiques*, Bourges in 2000 and the *Concorso Internazionale Luigi Russolo* in 1999. Her compositions have received performances and broadcast in the United States, Europe and Taiwan.

Born in 1973, **Claire-Mélanie Sinnhuber** studied flute and received a diploma with Patrice Bocquillon. She studied composition at the *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*, graduating in 2006. Her music has been performed in France and elsewhere, notably at the *Manca Festival, Musica*, The Darmstadt summer academy, *Voix Nouvelles* (Royaumont), the Montreal Young Composer Forum, the Dunois Theatre (Paris) and at the Alicante Festival (Spain). She has collaborated with dance (Laurence Marthouret), theatre (Anne Fabien), audiovisiual (Marc Petitjean) and is currently undertaking a collaboration for the Grand Atelier of Royaumont with a video artist from Fresnoy for music for a film with live performance. She received support from Sacem from 2002 to 2004, the Meyer Foundation in 2004 and the Nadia and Lili Boulanger Foundation in 2005-06.

Composer **Laurie Radford** has been creating music for instruments, voices and a variety of electroacoustic media for the past twenty-five years. His recent activities include compositions for orchestra, chamber ensembles, acousmatic works, and works increasingly involving computer-controlled signal processing in combination with live performers. His output of over sixty works have been commissioned, performed and broadcast by a variety of ensembles, soloists, orchestras and festivals broadcast throughout North and South America, Europe and Asia. Recent performances have taken place in Los Angeles, Montréal, Antwerp, Dusseldörf, Gent, Amsterdam, London, Hawaii, Manchester and Edmonton. Radford's music has received awards from SOCAN, the International Composers' Competition "Kaszmierz Serocki", and the WSO New Music Festival Composers' Competition. His music is available on McGill Records, PeP/CEC Productions, Fidelio Audiofile Recordings, Clef Records, Eclectra Records and empreintes DIGITALes. Laurie Radford has taught electroacoustic music and composition at Concordia University, Bishop's University, McGill University, University of Alberta and the Domaine-Forget. He is presently Senior Lecturer in Composition and Electroacoustic Music at City University, London.

TURN OVER

Born in Venice in 1975, **Mauro Lanza**, after studying piano and composition in his native city, was selected by the reading committee of the Ensemble Intercontemporain and by Ircam to participate in the composition and computer music course in 1998-99. He has worked at the institute ever since as an instructor and a research composer in the areas of physical modeling synthesis and computer-assisted composition. His works have been premiered during the IRCAM season, the Presences Festival, the Venice Biennale, the Strasbourg Musica Festival, the Gaudeamus Music Week in Amsterdam and the *Europäische Musikmonat de Bâle*, in close collaboration with performers such as the Court-circuit Ensemble under the direction of Pierre-André Valade, Donatienne Michel-Dansac, Francesco Filidei, Vincent David, David Zambon and Pierre-Stéphane Meugé. IRCAM and the Achipel Festival of Geneva dedicated three monographic concerts to his music in 2002 and 2004. He has just written the original music for "*Le Songe de Médée*" by choreographer Angelin Preljocaj, commissioned by the Opéra de Paris and IRCAM.

Performers' biographies

Born in 1972, **Fabrice Marandola** began his musical studies in Montluçon (France). He then continued his studies in Paris at the *Conservatoire du XIII˚arrondissement*, the *Conservatoire National de Région*, and finally at the *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse*, where he obtained a Diplôme de Formation Supérieure (first prize in percussion) in 1997, in the class of Jacques Delécluse. He is currently Percussion Area Chair at McGill University and has previously taught at the CNR de Grenoble and the CNR d'Angers; from 2002 to 2005, he also held the position of percussion pedagogy instructor in the *Département de formation à l'enseignement of the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*.

A large part of his musical activities is devoted to new music – he collaborates with the ensembles *Les Jeunes Solistes* and Zellig, as well as with the composer Arnaud Petit. He remains equally attached to orchestral music and has participated in numerous concerts with the orchestras of Radio-France (*Orchestre National de France, Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio-France*) as percussionist and timpanist, from 1998-2005. The recording *Chants ...* that he recorded with *Les Jeunes Solistes* (dir. R. Safir), devoted to the vocal works of Claude Vivier, won the *Académie du disque Charles Cros Grand Prix 2003*, in the category of contemporary music.

In addition to his career as a musician, Fabrice Marandola carries out research in ethnomusicology. Holder of a doctorate, with very honorable mention and the congratulations of the jury, he is a member of the *Langues-Musiques-Sociétés* (*Unité Mixte de Recherche CNRS-Paris V*) laboratory and in collaboration with Nathalie Fernando, published three compact discs on the topic of the traditional music of Cameroon (Inédit and Ocora/Radio France).

Fernando Rocha has been professor of percussion at Minas Gerais Federal University (UFMG) since 1998. He holds a Master's Degree (MM) from UFMG and a Bachelor's Degree (BM) from Sao Paulo State University, where he studied with professors John Boudler and Carlos Stasi. He is currently on leave from his position to pursue Doctoral studies at McGill University with D'Arcy Philip Gray. He has a scholarship from the Brazilian Agency APES.

As a performer, Fernando Rocha has premiered some percussion works by composers such as Lewis Nielson, Almeida Prado, Sergio Freire, Nicolas Gilbert, Jacob Sudol, Rogerio Vieira and Mario Alfaro. In 2005, he appeared as solo performer at PASIC (Percussive Arts Society International Convention). Both as a solo and a chamber music performer, he has appeared in the most important music festivals in Brazil and also played in Argentina, USA, Portugal and Canada. He has also directed the UFMG Percussion Ensemble performing about 60 concerts from 2000 to 2004 and recording a CD with works by Brazilian composer Villa-Lobos arranged for percussion ensemble. In addition to working with contemporary music Fernando Rocha has played jazz vibes with some great Brazilian musicians, such as flutist Mauro Rodrigues, drummer Nenen, and guitar player Magno Alexandre. In 1997 he was awarded a scholarship to study jazz vibes in New York for 8 months with Joe Locke and Stefon Harris. He also played with Bobby Sanabria's Big Band.

Fernando Rocha has presented workshops, including one at the First Percussion Day organized in Brazil by PAS BRAZIL Chapter in 2001. In August 2004 he was the host of the First International Music Festival that took place in Belo Horizonte (Brazil), presenting about 20 percussion concerts and workshops with musicians from Brazil, USA, Portugal, France, Italy, Canada and Senegal.

Particularly interested in 20th- and 21st-century music, **Jean-Guy Boisvert** has often performed premieres of Canadian works. Among those are the *Concerto 2000 et des poussières* by Alain Perron, quintets by Tim Brady, the late Bengt Hambraeus, Bruce Mather, Piotr Grella Mozejko, and numerous solo works with electronics. Whenever he can, he enjoys working on new music with the composers themselves or their preferred interpreters.

His favourite repertoire includes rare gems from previous centuries and multi-media new ventures.

He has recorded a first CD, *Zodiac*, that includes, besides the eponymous work by Stockhausen, first recordings of works by Boucourechliev, Donald Steven and Bruce Pennycook. With support from Canada Council he made two CDs: in 2004, *Amours*, including works by Canadian composers Denis Gougeon, Christos Hatzis, Jacques Hétu, alcides lanza, and the 197's eponymous masterpiece by Stockhausen; and in 2006, *Remembering Reger*, featuring quintets by Lesage, Mather, Grella-Mozejko with the Bozzini Quartet.

A graduate of *Conservatoire de musique du Québec* and London's Guildhall School of Music, Jean-Guy Boisvert holds a Doctorate in contemporary music performance from the University of Montreal. He has studied with such diverse musicians as Rafaël Masella, Yona Ettlinger, Robert Marcellus and Suzan Stephens with whom he especially worked on the choreographic works of Stockhausen, including Harlekin.

He has taught clarinet, saxophone and chamber music at Université de Moncton since 2000.

TURN OVER

Soprano **Julieanne Klein**, hailed by the Los Angeles Times as "expressive", is a versatile singer who has performed in numerous cities throughout North America, including Montreal, New York, Los Angeles, Philadelphia, Charleston, and Washington D.C. Specializing in contemporary music, she is the resident soprano soloist for Ensemble Prima, which recently performed George Crumb's *Ancient Voices of Children*, as well as *Folk Songs* and *O King* by Berio. Last November saw her debut at Place des Arts with Ensemble Prima, singing works from the Second Viennese School, including arias from Wozzeck. In March of 2006 she appeared in Chicago with the renowned American contemporary ensemble Eighth Blackbird, singing Roberto Sierra's *Cancionero Sefardí*. She recently recorded *Orpheus on Sappho's Shores* by Luna Pearl Wolff for Oxingale Records, conducted by Véronique Lacroix. Last summer Ms. Klein traveled to England, where she was one of three singers accepted into the prestigious Britten-Pears Young Artist Programme for Contemporary Performance. She performed excerpts from Schoenberg's *Pierrot lunaire*, *Changing Light* by Kaija Saariaho, and several world premieres of the Britten-Pears Composers-in-Residence program.

In 2002 she was the featured guest artist of Music of Changes, a Los Angeles based chamber group established to assist contemporary composers in the presentation of their music. Performances with the Music of Changes ensemble include the works of Chris Dench, Alba Potes, and Roberto Sierra (previous Composer-In-Residence with the Philadelphia Orchestra). In 2004, Ms. Klein made her debut with Montreal's SMCQ Orchestra (*Société de musique contemporaine du Québec*) as a last-minute replacement for an ailing soprano, and sang Petra Vermote's Tsizj with tremendous success. Claude Gingras of La Presse stated, "*Julieanne Klein accomplit tout cela avec beaucoup d'aplomb.*" In March she premiered Yannick Plamondon's *L'Ange Casseur* with the SMCQ Orchestra for the Montreal MusiMars Festival.

Julieanne is completing a Doctorate of Music at McGill University, specializing in the performance of contemporary vocal music. Her research includes the utilization of voice with interactive electronic compositions, and she is currently compiling a comprehensive reference and analytical guide of works in this field. In February of 2004, Ms. Klein was a finalist in the prestigious McGill Concerto Competition, and was awarded a McGill Major Fellowship for the 2004-06 school years. She is a recipient of the Phyllis and Bernard Shapiro Fellowship, as well as the Gladys Turk Scholarship. She has been a member of the Pi Kappa Lambda Honor Society since 2002.

PROGRAMME

Multiplication Virtuelle [2004]
for percussion and electronics
compositrice/composer: **Mei-Fang Lin** (Taiwan; É-U/USA)
interprète/performer: **Fabrice Marandola**

Little Box [2005]
for amplified laptop and realtime devices
compositrice/composer: **Claire-Mélanie Sinnhuber** (La Suisse/Switzerland)
interprète/performer: **Fernando Rocha**

deflector [2003]
for clarinet and interactive DSP
compositeur/composer: **Laurie Radford** (Canada; Angleterre/England)
interprète/performer: **Jean-Guy Boisvert**

Erba nera che cresci segno nero tu vivi [1999]
for soprano and synthesized sounds
compositeur/composer: **Mauro Lanza** (Italy)
interprète/performer: **Julieanne Klein**

TURN OVER

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mardi 19 septembre 2006
à 20h

Tuesday, September 19, 2006
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill

McGill Staff and Guest Series

Stefano Algieri, ténor / tenor

Michael McMahon, piano

'Non mi lasciare' (recit.)
'O Muto asil del pianto' (aria)
de / from GUGLIELMO TELL

GIOACCHINO ROSSINI
(1792 - 1868)

Malinconia, Ninfa gentil
Vanne, O Rosa Fortunata
Per pietà, bell' idol mio
Ma rendi pur contento

VINCENZO BELLINI
(1801 - 1835)

Heimliche Aufforderung
Breit' über mein Haupt
Morgen !
Traum Dürch die Dämmerung
Zueignung

RICHARD STRAUSS
(1864 - 1949)

~ ENTR'ACTE / INTERMISSION ~

L'Invitation au Voyage **Extase** **Phidylé**	HENRI DUPARC (1848 - 1933)
Se'n har jag ej frågat mera **Säv, säv, susa** **Svarta rosor**	JEAN SIBELIUS (1865-1957)
'Niun mi tema' *de / from OTELLO*	GIUSEPPE VERDI (1813 - 1901)

PROCHAINS CONCERTS

SÉRIE DES PROFESSEUR ET INVITÉS DE MCGILL

21 octobre 2006 ~ SalleTanna Schulich ~ 20h
Neil Middleton, compositeur, et ses amis
Oeuvres de compositeurs diplômés de McGill
interprétées par des diplômés de McGill

27 octobre 2006 ~ Salle Tanna Schulich ~ 19h
Gilles Cantagrel, musicologue
Autour de Don Giovanni [Conférence en français]
À l'occasion du 250e anniversaire de Mozart

28 octobre 2006 ~ Salle Pollack ~ 20h
Digital Composition Studio
Sean Ferguson, directeur

31 octobre 2006 ~ Salle Tanna Schulich ~ 20h
David Eggert, violoncelle
Gagnant du Concours Eckhardt-Gramatté 2006
Walter Delahunt, piano
Martinù : Sonate n° 2
Schipizky : Sonia's Letters
Chopin : Sonate pour violoncelle et piano

UPCOMING CONCERTS

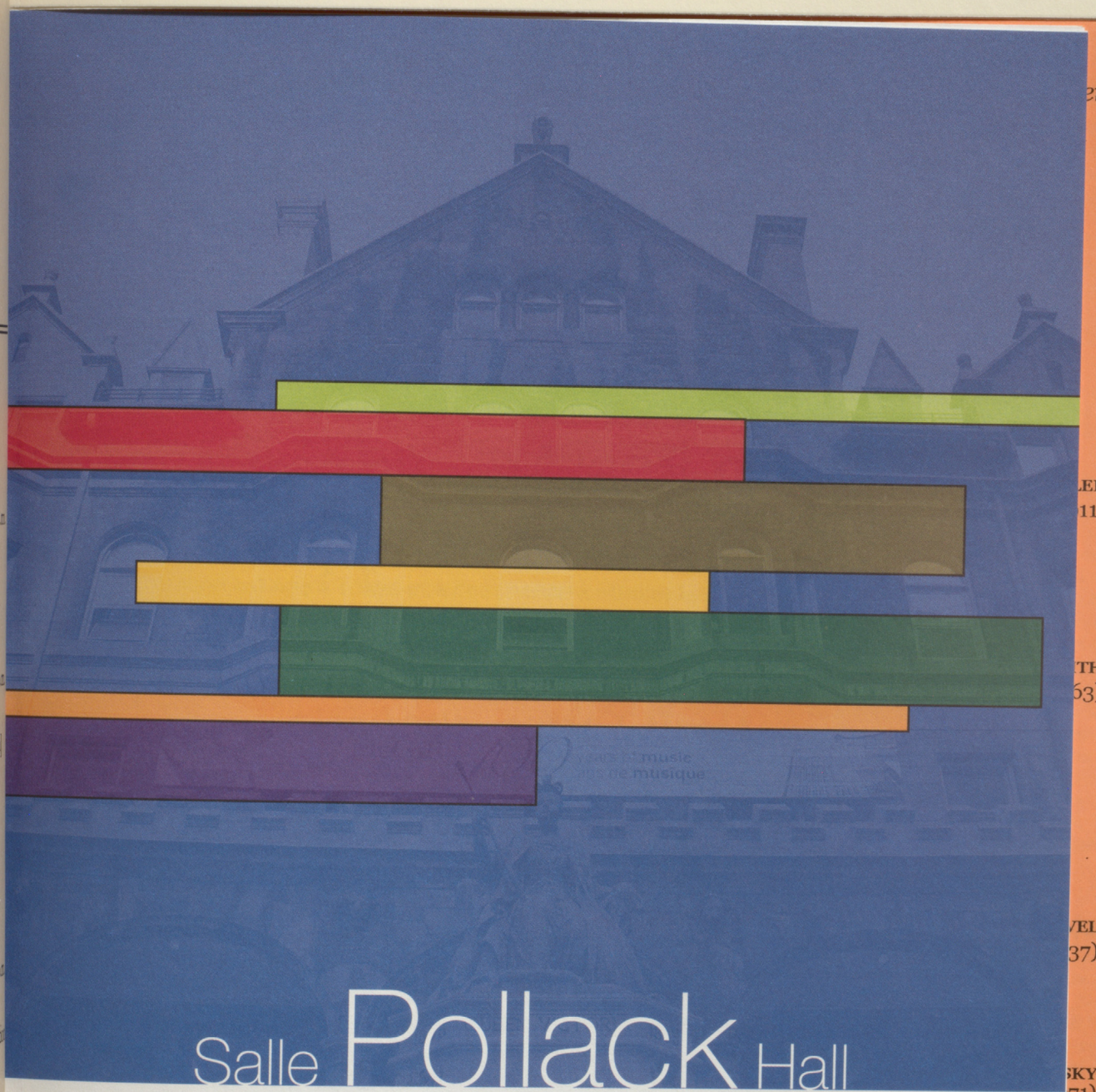
MCGILL STAFF AND GUEST SERIES

October 21, 2006 ~ Tanna Schulich Hall ~ 8:00 p.m.
Neil Middleton, composer, and friends
Works by McGill graduates, peformed by
McGill graduates

October 27, 2006 ~ Tanna Schulich Hall ~ 7:00 p.m.
Gilles Cantagrel, musicologist
Autour de Don Giovanni [Conference in French]
On the 250th Anniversary of Mozart's birth

October 28, 2006 ~ Pollack Hall ~ 8:00 p.m.
Digital Composition Studio
Sean Ferguson, director

October 31, 2006 ~ Tanna Schulich Hall ~ 8:00 p.m.
David Eggert, cello
Winner of the 2006 Eckhardt-Gramatté Competition
Walter Delahunt, piano
Martinù: Sonata No. 2
Schipizky: Sonia's Letters
Chopin: Sonata for cello and piano



Salle Pollack Hall

8:00 p.m.

er's Recital

LER
11)

TH
63)

VEL
37)

SKY
71)

terprétation.

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

~ ENTR'ACTE / INTERMISSION ~

L'Invitation au Voyage — HENRI DUPARC (1848 - 1933)
Extase
Phidylé

Se'n har jag ej frågat mera — JEAN SIBELIUS (1865-1957)
Säv, säv, susa
Sv

'N
de

P

SÉRIE DES

21 octob
Neil M
Oeuvres
interp

27 octob
(
Autour de
À l'occa

28 oc

31 octob

Gagnant

Chopi

Le vendredi 22 septembre 2006
à 19h

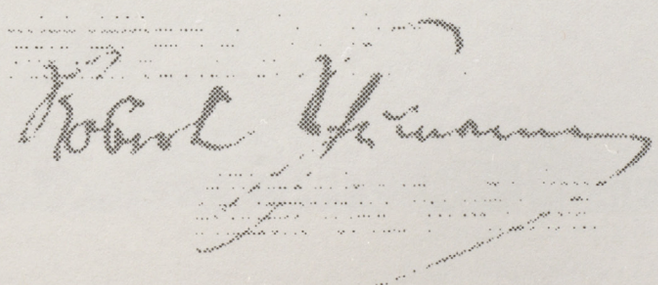
Les Vendredis de la faculté
dans le cadre de Célébration Schumann

Friday, September 22, 2006
7:00 p.m.

McGill Faculty Fridays
as part of the Schumann Celebration

RICHARD ROBERTS, violon/violin
KYOKO HASHIMOTO, piano

Graham Lord, clarinette/clarinet
Alexis Carter, alto/viola
Martin Karlícek, piano



Professeur adjoint de violon, **Richard Roberts** est actuellement premier violon solo de l'Orchestre symphonique de Montréal. Avant sa nomination à l'OSM, il a été pendant huit ans assistant violon solo de l'Orchestre de Cleveland sous la direction de Lorin Maazel. M. Roberts a entrepris ses études de violon avec le professeur distingué Norman Carol, et à l'age de 17 ans, a fait ses débuts comme soliste avec l'Orchestre symphonique de Minneapolis dans la *Symphonie espagnole* de Lalo sous la direction de Stanislow Skrowaczewski. Il a ensuite poursuivi ses études à l'université de l'Indiana où il a étudié le violon avec Josef Gingold, et la musique de chambre avec Janos Starker et William Primrose. Il a donné des concerts solo et des récitals de musique de chambre au Canada, en Amérique du Sud, en Australie et aux États-Unis, et a il a joué avec les orchestres de Minnesota, Toronto, Détroit, Cleveland, Montréal, et bien d'autres. Il a interprété toutes les sonates et partitas de Bach pour violon solo à l'Institut des arts de Cleveland, et a souvent agi comme conférencier au cours d'ateliers d'avant-concert de l'Orchestre de Cleveland. Richard Roberts a fait partie du corps enseignant de l'université de Minnesota, de l'Institut de musique de Cleveland et du Conservatoire de musique du Québec.

Kyoko Hashimoto est née à Tokyo et a commencé à étudier le piano à l'âge de trois ans. Elle en avait cinq quand elle a donné son premier concert, pour la radio, et sept quand elle a joué comme soliste, pour la télévision. Après avoir reçu son diplôme de la Toho-Gakuen School of Music de Tokyo, elle a fréquenté l'International Menuhin Music Academy, l'Indiana University et la Juilliard School. M^{me} Hashimoto a reçu des bourses de la Menuhin Academy et de la Juilliard School. Elle a été l'élève des professeurs György Sebök, Menahem Pressler, György Janzer, William Masselos, György Sandor, Felix Galimir, György Kurtág et Ferenc Rados. M^{me} Hashimoto s'est régulièrement produite dans plus de 25 pays. Parmi les nombreux prix qu'a reçus M^{me} Hashimoto, notons le Premier prix et le Prix du public, remportés tous les deux au Concours international de musique française; elle a également gagné le premier prix du Concours musical de France, et les prix spéciaux de la Budapest International Music Competition et de la Spohr International Competition. Elle a fait des enregistrements à de nombreuses reprises et dans le monde entier pour la télé et la radio, dont une série de vingt œuvres de Beethoven pour la radio hollandaise. Elle a également enregistré plus d'une douzaine de CD, dont les premiers morceaux pour piano (tous les préludes ainsi que quatre pièces) de Messiaen, 34 pièces pour piano de Schumann, 24 préludes de Scriabine et 24 préludes de Chostakovich. M^{me} Hashimoto est professeure agrégée de piano à l'Université McGill à Montréal (Canada) et a fait partie pendant 12 ans du corps enseignant en piano et en musique de chambre au Conservatoire d'Utrecht en Hollande. À titre de professeure invitée, elle s'est rendue à de nombreuses reprises à la European Mozart Academy en Pologne et en République tchèque, à la International Chamber Music Academy en République tchèque ainsi qu'à la Guildhall School of Music and Drama et au Trinity College de Londres. Elle a également donné des cours de maître en France, en Autriche, au Canada, en République tchèque, aux États-Unis, en Hollande, en Allemagne et au Japon.

~ ENTR'ACTE / INTERMISSION ~

L'Invitation au Voyage — HENRI DUPARC (1848 - 1933)
Extase
Phidylé

Se'n har jag ej frågat mera — JEAN SIBELIUS (1865-1957)
Säv, säv, susa
Sva

'Ni
de /

P

SÉRIE DES

21 octob
Neil M
Oeuvres
interp

27 octob
C
Autour de
À l'occa

28 oc

31 octob

Gagnant

Chopi

Graham Lord poursuit actuellement sa maîtrise en formation de musiciens d'orchestre (clarinette) à l'Université McGill. Élève de Robert Crowley, il agit régulièrement comme clarinettiste principal au sein de l'Orchestre symphonique de McGill. Il a été membre de l'Orchestre national des jeunes du Canada (2005-2006) et a à son crédit en musique de chambre la série de musique de chambre Allegra de Montréal et le Contrasts Chamber Music Festival de Vancouver, une série qu'il a cofondée en 2005. Ses professeurs comprennent Wes Foster et Michelle Anderson et il s'est produit au cours d'ateliers de maîtres de Richard Stoltzman, de James Campbell et de John Bruce Yeh.

Originaire de Houston, au Texas, **Alexis Carter** a commencé à jouer de l'alto à l'âge de 12 ans et a étudié avec Rita Porfiris de l'Orchestre symphonique de Houston. Après avoir obtenu son diplôme d'études secondaires de l'école d'interprétation et d'arts visuels, elle s'est spécialisée en alto et en histoire de la musique à l'Université McGill . Elle prépare sa maîtrise en formation de musiciens d'orchestre (alto) à McGill, où elle étudie avec l'illustre altiste pédagogue André Roy.

Martin Karlíček a étudié le piano au conservatoire de PlzeÁ et à l'Académie de musique de Prague avec Miroslav Langer et Květa Bilinská. Il a poursuivi sa formation à l'Académie des arts d'Utrecht avant d'être admis à l'Université McGill. M. Karlíček fait actuellement un doctorat en interprétation (piano) sous la tutelle de Kyoko Hashimoto. Il a participé à de nombreux ateliers internationaux comme la cinquième édition de la prestigieuse Académie Hamamatsu au Japon, et a remporté plusieurs prix dont le prix Smetana et le prix Liszt. Il s'intéresse particulièrement à la musique contemporaine. Il a présenté des premières mondiales et américaines d'oeuvres comme le concerto pour piano de F.F. Baril (*Déviations*) et *Las siete vidas de un gato* de M. Matalon.

Assistant Professor of violin, **Richard Roberts** is currently serving as concertmaster of the Montreal Symphony Orchestra. Prior to his Montreal appointment, he was for eight years assistant concertmaster of the Cleveland Orchestra under conductor Lorin Maazel. Mr. Roberts received his early violin tutelage with the distinguished teacher Norman Carol, and at the age of seventeen, made his debut as soloist with the Minneapolis Symphony Orchestra in Lalo's *Symphonie Espagnole* with Stanislow Skrowaczewski conducting. He then pursued studies at Indiana University where he studied violin with Josef Gingold, and chamber music with Janos Starker and William Primrose. He has appeared in solo and chamber music recitals in Canada, South America, Australia, the United States, and Europe, as well as performances with the orchestras of Minnesota, Toronto, Detroit, Cleveland, Montreal, and many others. He has performed the entire cycle of Bach's Sonata and Partitas for violin alone at the Cleveland Institute of Art, and was a frequent lecturer in the Cleveland Orchestra pre-concert lecture series. As a teacher, Richard Roberts has served on the faculties of the University of Minnesota, the Cleveland Institute of Music, and the *Conservatoire de musique du Québec*.

Kyoko Hashimoto was born in Tokyo and began to study the piano at the age of three. The first piano performance on the radio was at the age of five, and as a soloist with the orchestra for the TV at the age of seven. After graduating from the Toho-Gakuen School of Music in Tokyo, she studied at the International Menuhin Music Academy, Indiana University and the Juilliard School. She received full scholarships from the Menuhin Academy and the Juilliard School. Among her teachers were György Sebök, Menahem Pressler, György Janzer, William Masselos, György Sandor, Felix Galimir, György Kurtág and Ferenc Rados. She has been regularly performing throughout the world. Ms. Hashimoto was awarded numerous prizes such as the 1st grand prize and the public prize at the Concours International de Musique Française, the top prize at the Concours Musical de France, and the special prizes at the Budapest International Music Competition and at the Spohr International Competition. She has recorded many times for TV and radio all over the world including a series of 20 works by Beethoven for Dutch radio. She has also made more than a dozen CD-recordings, including the early piano pieces (all the Preludes+4 pieces) by Messiaen, 34 piano pieces by Schumann, and 24 Preludes by Scriabin and 24 Preludes by Shostakovich. She is Associate Professor of Piano at McGill University in Montreal, Canada, and was on the piano faculty and the chamber music faculty of the Utrecht Conservatory in Holland for 12 years. She has been invited many times as a visiting professor at the European Mozart Academy in Poland and in the Czech Republic and at the International Chamber Music Academy in the Czech Republic. as well as at the Guildhall School of Music and Drama and the Trinity College in London. She has also given master courses in France, Austria, Switzerland, Canada, the Czech Republic, U.S.A. Holland, Germany and Japan.

~ ENTR'ACTE / INTERMISSION ~

L'Invitation au Voyage
Extase
Phidylé

HENRI DUPARC
(1848 - 1933)

Se'n har jag ej frågat mera
Säv, säv, susa

JEAN SIBELIUS
(1865-1957)

Graham Lord is currently completing his Master's in Orchestral Training (Clarinet) at McGill University. A student of Robert Crowley, he performs regularly as principal clarinet of the McGill Symphony. He has been a member of the National Youth Orchestra of Canada (2005-2006), and his chamber music credits include Montreal's Allegra Chamber Music Series and Vancouver's Contrasts Chamber Music Festival, a series which he co-founded in 2005. His past teachers include Wes Foster and Michelle Anderson, and he has performed in masterclasses with Richard Stoltzman, James Campbell, and John Bruce Yeh.

Originally from Houston, Texas, **Alexis Carter** began playing viola at the age of 12 and studied with Rita Porfiris of the Houston Symphony Orchestra. After graduating from The High School for the Performing and Visual Arts, she attended McGill University where she majored in Viola and Music History. She is currently a candidate for a Master's in Orchestra Training (Viola) at McGill, where she studies with celebrated viola pedagogue, André Roy.

Martin Karlíček studied piano at the Conservatory in Plzeň and the Academy of Music in Prague with Miroslav Langer and Květa Bilinská. He continued his training at the Utrecht Academy of the Arts before being accepted at McGill University. Presently, Karlíček is working on a Doctorate in Performance (Piano) under the tutelage of Kyoko Hashimoto. He has participated in many international workshops such as the prestigious Fifth Hamamatsu Academy in Japan, and has won several prizes including the Smetana Prize and the Liszt Prize. His particular interest is in contemporary music. He has given world and American premieres of works such as F.F. Baril's piano concerto (*Déviations*) and M. Matalon's *Las siete Vidas de un Gato*.

programme

Fantasiestücke, Op. 73 — ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Märchenerzählungen, Op. 132 — R. SCHUMANN

Hommage à R. Sch., Op. 15d [1990] — GYÖRGY KURTÁG (né en/b. 1926)

Graham Lord, clarinette/clarinet
Alexis Carter, alto/viola
Martin Karlícek, piano

~ pause ~

Sonate pour violon et piano, n° 2 en ré mineur, opus 121/
Sonata for Violin and Piano No. 2 in D minor, Op. 121 — R. SCHUMANN

Richard Roberts, violon/violin
Kyoko Hashimoto, piano

Sva

'Ni

de

P

Série des

21 octob

Neil M

Oeuvres

interp

27 octob

(

Autour de

À l'occa

28 oc

31 octob

Gagnant

Chopi

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mardi 3 octobre 2006
à 20h

Tuesday, October 3, 2006
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Martina Govednik, mezzo-soprano

classe de/class of Stefano Algieri

Durval Cessetti, piano

Amelia Lyon, flûte/flute ~ **Dan Totan**, violoncelle/cello

Kindertotenlieder (Friedrich Ruckert) — **Gustav Mahler** (1860-1911)
- Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n
- Nun seh' ich wohl warum so dunkle Flammen
- Wenn dein Mutterlein
- Oft denk' ich sie sind nur ausgegangen
- In diesem Wetter

Nine English Songs (extraits/excerpts) — **Paul Hindemith** (1895-1963)
- On hearing "the Last Rose of Summer" (Charles Wolfe)
- Echo (Thomas Moore)
- The Moon (Percy Bysshe Shelley)
- The Wild Flower's Song (William Blake)
- Sing on there in the Swamp (Walt Whitman)
- To Music, to becalm his Fever (Robert Herrick)

entr'acte

Chansons madécasses (Parny, Évariste Désiré de Forges) — **Maurice Ravel** (1875-1937)
- Nahandove
- Aoua!
- Il est doux

Faun and Shepherdess (Aleksandr Sergeyevich Pushkin) — **Igor Stravinsky** (1882-1971)
- Shepherdess
- Faun
- The River

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Martina Govednik pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Martina Govednik in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Kindertotenlieder

Songs on the Death of Children

1.
Now the sun will rise as brightly
as if no misfortune had occurred in the night.
The misfortune has fallen on me alone.
The sun - it shines for everyone.
You must not keep the night inside you;
you must immerse it in eternal light.
A little light has been extinguished in my household;
Light of joy in the world, be welcome.

2.
Now I see well why with such dark flames
your eyes sparkled so often.
O eyes!
It was as if in one full glance
you could concentrate your entire power.
Yet I did not realize - because mists floated about me,
woven by blinding fate
that this beam of light was ready to be sent home
to that place whence all beams come.
You would have told me with your brilliance:
we would gladly have stayed near you!
But it is refused by Fate.
Just look at us, for soon we will be far!
What to you are only eyes in these days
in future nights shall be stars to us.

3.
When your mother steps into the doorway
and I turn my head to see her,
my gaze does not alight first on her face,
but on the place nearer to the threshold;
there, where your dear face would be
when you would step in with bright joy,
as you used to, my little daughter.
When your mother steps into the doorway
with the gleam of a candle, it always seems to me
as if you came in as well, slipping in behind her,
just as you used to come into the room!
O you, a father's cell, alas! how quickly
you extinguish the gleam of joy!

4.
Often I think that they have only stepped out and that
soon they will reach home again! The day is fair - 0
don't be afraid!
They are only taking a long walk.
Yes: they have only stepped out
and will now return home!
O don't be anxious - the day is fair!
They are only taking a walk to those hills.
They have simply gone on ahead:
they will not wish to return home.
We'll catch up to them on those hills
in the sunshine! The day is fair on those hills.

Chants pour un enfant mort

1.
A présent le soleil radieux va se lever
Comme si, la nuit, nul malheur n'avait frappe.
Le malheur n'a frappe que moi seul,
Tandis que le soleil brille a la ronde.
N'enferme pas la nuit en ton cœur,
Plonge-la dans la lumière éternelle.
Une lampe s'est éteinte en ma demeure,
Gloire a la lumière- joie du monde..

2.
Je sais bien désormais pourquoi vos yeux
Lançaient souvent vers moi ces sombres flammes.
Oh, ces yeux!
Comme si, d'un seul regard, vous vouliez
Concentrer tout votre pouvoir.
Je ne pressentais pas, alors enveloppe de brumes,
tissées par une fatalité aveugle
Que leur clarté allait déjà s'en retourner
vers ce lieu où toutes les clartés ont leur source.
Votre éclat tenait donc de me dire:
Nous aimerons rester a tes cotes,
Mais le destin nous l'a refuse.
Regarde-nous bien, car nous serons bientôt loin!
Et ces yeux où tu ne perçois rien en ces jours,
Ne seront plus que des étoiles dans ta nuit.

3.
Quand ta tendre mère parait a la porte
Et que je tourne la tête pour regarder vers elle,
Mes yeux ne vont pas d'abord vers son visage,
Mais vers cet en droit, la tout près du seuil,
où je devrais voir ton doux petit visage
si tu entrais aussi, rayonnante de joie,
comme autrefois, ma petite fille.
Quand ta tendre mère parait a la porte,
A la leur de sa bougie toujours i! me semble
Que tu vas venir aussi te glissant derrière elle,
Comme autrefois, dans la pièce.
Ô toi, rayon de joie dans la retraite de ton père,
Ah rayon de joie trop vite éteint!

4.
Souvent je me dis qu'ils sont seulement sortis!
Ils vont bientôt rentrer a la maison!
La journée est belle! Oh, ne sois pas inquiet!
Ils font seulement une longue promenade. Bien sur, ils
sont seulement sortis
Et vont maintenant rentrer a la maison.
Oh, ne sois pas inquiet, la journée est belle!
Ils se promènent seulement jusqu'aux collines.
Ils nous ont seulement précédés
et ne voudront plus revenir a la maison!
Nous allons les rejoindre, là-haut en plein soleil
Sur les collines! La journée est belle!

5.
In this weather, in this windy storm,
I would never have sent the children out;
They were carried outside
I could say nothing about it!
In this weather, in this roaring storm,
I would never have let the children out.
I was afraid they had fallen ill,
but these thoughts are now idle.
In this weather, in this cruel storm,
I would never have let the children out;
I was worried they would die the next day
No need to worry about that now.
In this weather, in this cruel storm,
I would never have sent the children out;
They were carried outside
I could say nothing about it!
In this weather, in this roaring, cruel storm,
They rest as in their mother's house:
they are frightened by no storm,
and are covered by the hand of God.
They rest as in their mother's house.

Translation: Emily Ezust

5.
Par ce mauvais temps, cet ouragan,
Jamais je n'aurais fait sortir les enfants;
On les a emportes- au dehors
Et je n'ai eu le droit de rien dire.
Par ce mauvais temps, ce ciel sinistre,
je n'aurais jamais laisse sortir les enfants,
J'aurais eu peur qu'ils ne tombent malades,
Quelles vaines pensées a présent.
Si par ce mauvais temps, ce ciel sinistre,
J'avais jamais laisse sortir les enfants,
J'aurai craint qu'ils ne meurent demain,
Inutile de craindre a présent.
Par ce mauvais temps, ce ciel sinistre,
Jamais je n'aurais fait sortir les enfants;
On les a emportes- au dehors
Et je n'ai eu le droit de rien dire.
Par ce mauvais temps, cet ouragan, ce vent qui hurle,
ils se reposent comme dans le sein de leur mère,
Ne redoutant nulle tempête,
Protégées par la main de Dieu,
ils se reposent comme dans le sein de leur mère.

Traduction: Franyoise Ferlon

The English Songs

1.

That strain again? It seems to tell
Of something like a joy departed;
I love its mourning accents well,
Like voice of one, ah! broken-hearted.
That note that pensive dies away,
And can each answering thrill awaken,
It sadly, wildly, seems to say,
Thy meek heart mourns its truth forsaken.
Or there was one who never more
Shall meet thee with the looks of gladness,
When all of happier life was o'er,
When first began thy night of sadness.
Sweet mourner, cease that melting strain,
Too well it suits the grave's cold slumbers;
Too well the heart that loved in vain
Breathes, lives, and weeps in those wild numbers.

2.

How sweet the answer Echo makes
To music at night,
When, roused by lute or horn, she wakes,
And far away, o'er lawns and lakes,
Goes answering light!
Yet love hath echoes truer far, and far more sweet,
Than e'er, beneath the moonlight's star,
Of horn, or lute, or soft guitar, the songs repeat.
'Tis when the sigh, in youth sincere, and only then,
The sigh that's breath'd for one to hear,
Is by that one, that only dear, breath'd back again.

Les chansons anglaises

1.

La vieille chanson irlandaise réveille de vieux souvenirs, apportant mélancolie et tendre tristesse.

2.

Aussi tendre que soit l'écho de la musique et des instruments, plus tendre encore est l'écho des murmures amoureux.

3.

And, like a dying lady, lean and pale,
Who totters forth, wrapp'd in a gauzy veil,
Out of her chamber, led by the insane
And feeble wanderings of her fading brain,
The moon arose up in the murky East,
A white and shapeless mass...
Art thou pale for weariness
Of climbing heaven and gazing on the earth,
Wandering companionless
Among the stars that have a different birth,
and ever changing, like a joyless eye
That finds no object worth its constancy?

4.

As I wander'd the forest,
the green leaves among,
I heard a wild flower singing a song:
"I slept in the dark, in the silent night,
I murmur'd my fears and I felt delight.
In the morning I went as rosy as morn'
To seek for a new Joy,
but I met with scorn."

5.

Sing on, there in the swamp!
O singer bashful and tender,
I hear your notes, I hear your call,
I hear, I come presently, I understand you,
But a moment I linger,
for the lustrous star has detain'd me,
The star, my departing comrade,
holds and detains me.

6.

Charm me asleep, and melt me so
With thy delicious numbers,
That, being ravish'd, hence
I go away in easy slumbers.
Ease my sick head, and make my bed,
Thou power that canst sever
From me this ill, and quickly still,
Though thou not kill my fever.
Thou sweetly canst convert the same
From a consuming fire
Into a gentle licking flame,
And make it thus expire.
Then make me weep my pains asleep;
And give me such reposes
That I, poor I, may think thereby
I live and die 'mongst roses.
Fall on me like the silent dew,
Or like those maiden showers
Which, by the peep of day,
do strew a baptism o'er the flowers.
Melt my pains with thy soft strains
That, having ease me given,
With full delight, I leave this light
And take my flight- to Heaven!

3.

La lune, vieille et mourante dame, se lève à l'est. Pauvre lune esseulée, impossible de trouver un compagnon qui lui convienne - sur la terre ou dans le ciel étoilé.

4.

Une jeune fleur naïve part à la recherche de la joie et du bonheur dans le monde. Mais tout ce qu'elle trouve c'est le mépris.

5.

Le voyageur de la nuit est arrêté par une brillante étoile… camarade sur son départ qui le prend et le retient.

6.

Seule la musique rend les tourments supportables et fait du départ de ce monde un délice

Chansons madécasses

1.

Nahandove, O belle Nahandove!
L'oiseau nocturne a commence ses cris,
la pleine lune brille sur ma tète,
et la rosée naissante humecte mes cheveux.
Voici l'heure: qui peut t'arrêter,
Nahahndove, o belle Nahandove?
Le lit de feuilles est prépare;
je l'ai parsemé de fleurs et d'herbes odoriférantes;
il est digne de tes charmes.
Nahandove, o belle Nahandove!
Elle vient. J'ai reconnu la respiration précipitée
que donne une marche rapide;
j'entends le froissement de la pagne
qui l'enveloppe; c'est elle,
c'est Nahandove, la belle Nahandove!
Reprends haleine, ma jeune amie;
repose-toi sur mes genoux.
Que ton regard est enchanteur!
Que Ie mouvement de ton sein est vif et délicieux sous
la main qui le presse!
Tu souris, Nahandove, o belle Nahandove!
Tes baisers pénètrent jusqu'a l'âme;
tes caresses brûlent tous mes sens;
arrête, ou je vais mourir. Meurt-on de volupté,
Nahandove, o belle Nahandove?
Le plaisir passe comme un éclair.
Ta douce haleine s'affaiblit,
Tes yeux humides se referment,
ta tête se penche mollement,
et tes transports s'éteignent dans la langueur.
Jamais tu ne fus si belle,
Nahandove, o belle Nahandove!
Tu pars, et je vais languir
dans les regrets et les desirs.
Je languirai jusqu'au soir. Tu reviendras ce soir,
Nahandove, o belle Nahandove!

2.

Aoua! Aoua!
Méfiez-vous des Blancs, habitants du rivage!
Du temps de nos pères,
des Blancs descendirent dans cette lie.
On leur dit: Voila des terres,
que vos femmes les cultivent;
soyez justes, soyez bons,
et devenez nos frères.
Les Blancs promirent,
et cependant ils faisaient des retranchements.
Un fort menaçant s'éleva;
le tonnerre fut renferme
dans des bouches d'airain;
leurs prêtres voulurent nous donner un Dieu
que nous ne connaissons pas,
ils parlèrent enfin
d'obéissance et d'esclavage
Plutôt la mort!

Madagascar Songs

1.

Nahandove, oh beautiful Nahandove!
The night bird has begun to sing,
the full moon shines overhead,
and the first dew is moistening my hair.
Now is the time: who can be delaying you?
Oh beautiful Nahandove!
The bed of leaves is ready;
I have strewn flowers and aromatic herbs;
it is worthy of your charms,
oh beautiful Nahandove!
She is coming. I recognize the rapid breathing of
someone walking quickly;
I hear the rustle of her skirt.
It is she, it is the beautiful Nahandove!
Catch your breath, my young sweetheart;
rest on my lap.
How enchanting your gaze is,
how lively and delightful
the motion of your breast
as my hand presses it!
You smile, oh beautiful Nahandove!
Your kisses reach into my soul;
your caresses burn all my senses.
Stop or I will die! Can one die of ecstasy?
Oh beautiful Nahandove!
Pleasure passes like lightning;
your sweet breathing becomes calmer,
your moist eyes close again,
your head droops softly,
and your raptures fade into weariness.
Never were you so beautiful,
oh beautiful Nahandove!
Now you are leaving,
and I will languish in sadness and desires.
I will languish until sunset.
You will return this evening,
oh beautiful Nahandove!

2.

Awa! Awa!
Do not trust the white men, you shore-dwellers!
In our fathers' day,
white men came to this island.
"Here is some land," they were told,
"may your women cultivate it.
Be just, be kind,
and become our brothers."
The whites promised, and all the while
they were making entrenchments.
They built a menacing fort,
and they held thunder captive
in brass cannon;
their priests tried to give us
a God we did not know;
and later thy spoke
of obedience and slavery

Le carnage fut long et terrible;
mais malgré la foudre qu'ils vomissaient,
et qui écrasait des armées entières,
ils furent tous extermines.
Aoua! Aoua! Méfiez-vous des Blancs!
Nous avons vu de nouveaux tyrans,
plus forts et plus nombreux,
planter leur pavillon sur le rivage:
Le ciel a combattu pour nous;
il a fiat tomber sur eux les pluies,
les tempêtes et les vents empoisonnes.
lis ne sont plus, et nous vivons,
et nous vivons libres.
Aoua! Méfiez-vous des Blancs,
habitants du rivage.

3.

II est doux de se coucher, durant la chaleur,
sous un arbre touffu,
et d'attendre que le vent du soir amène la fraicheur.
Femmes, approchez.
Tandis que je me repose ici sous un arbre touffu,
occupez mon oreille par vos accents prolonges.
Répétez la chanson de la jeune fille,
lorsque ses doigts tressent la natte
ou lorsqu'assise auprès du riz,
elle chasse les oiseaux avides.
Le chant plait a mon âme.
La danse est pour moi
presque aussi douce qu'un baiser.
Que vos pas soient lents;
qu'ils imitent les attitudes du plaisir
et l'abandon de la volupté.
Le vent du soir se lève;
la lune commence a briller
au travers des arbres de la montagne.
Allez, et préparez le repas!

Faun and Shepherdess

Shepherdess

The beautiful maiden is blossoming
in her fifteenth year, like a lily at dawn.
Everything about her is enchanting
The languid breathing, the light in her eyes,
the trembling of her breast, the tender color of rose.
Everything is transformed by youth!
But Lila is not filled by the gay dance.
Instead, she hides by the dreamy ponds,
Sighing and languishing, alone with Eros.
When, in the midnight silence of the dark night,
She is overcome in her modest bed
by a peaceful sleep, Cupid descends
by the light of the moon with a magical dream.
Then, with her hart filled by soft yearnings,
Lila tastes delight in her dreams
and whispers, "0, Philon!"

The carnage was long and terrible;
but despite their vomiting thunder which crushed
whole armies,
they were all wiped out.
Awa!. Awa! Do not trust the white men!
We saw new tyrants,
stronger and more numerous,
pitching tents on the shore.
Heaven fought for us.
It caused rain, tempests
and poison winds to fall on them.
They are dead, and we live,
we live free!
Awa! Awa! Do not trust the white men,
you shore-dwellers!

3.

It is sweet in the hot afternoon
to lie under a leafy tree
and wait for the evening breeze to bring coolness.
Come, women!
While I rest here under a leafy tree,
fill my ears with your sustained tones.
Sing again the song of the young girl
plaiting hair with her fingers,
or the girl sitting near the rice field
chasing away the greedy birds.
Singing pleases my soul;
dancing is to me nearly as sweet as a kiss.
Tread slowly, may your steps suggest
the postures of pleasure
and ecstatic abandonment.
The night breeze is arising;
the moon glistens
through the mountain trees.
Go, and prepare the meal!.

Translation: Peter Low

Le Faune et la Bergère

La Bergère

Ella a quinze ans a peine, et sa beauté sereine
Fleurit blanc nénuphar.
Quelle grâce souveraine!
Haleine frémissante, ardeur d'un clair regard,
Poitrine palpitante, pâleur d'un teinte sans fard.
Merveilles de jeunesse!
Déjà Lila délaisse ronde et danse tour a tour
Et fuit, quand meurt le jour,
vers les ondes dormantes, visitée par Éros.
Mais sous la nuit légère, l'enfant dans la clairière,
rêve un songe doux et calme.
Et dans un rais lunaire,
Vers Lila solitaire, se penche Cupidon,
Comblant de griseries parmi ses rêveries,
Son cœur a l'abandon.
Et Lila endormie, trouble, ma ravie,
Murmure : Cher Philon!

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,
For a long time he has been the rival
of Cupid's favorite, the handsome Philon.
From the shelter of voluptuousness
He hears the sighs of happiness
And the languid moan of her sweet bliss.
In suffering silence the unfortunate Faun
drinks the cup of useless jealousy
and drops bitter tears.
But now the moon of the night
has descended behind the woods,
and the flow of down colors the sky.
The gentle winds have whispered,
And the Faun is running back to deep forest
to hide his sorrow in the gorges of the wild mountains.

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.
II hait, face camuse, l'élu joyeux des Muses,
Philon, l'heureux amant!
Vers lui, du temple antique,
jaillit, divin cantique, un doux gémissement.
II boit jusqu'a la lie la coupe de doleur,
Noyant sa jalousie dans des torrents de pleurs.
Et lorsque la nuit sombre se meurt dans les vallons,
Tandis que nait dans l'ombre l'aurore,
Des frais Zéphyrs murmurent...
Et le Faune s'enfuit sous les ramures
Pleurer l'amour perdu.

The River

Alone in the morning,
Lila walks pensively,
with a hesitant step in a thick grove.
"Oh, how soon, dark of night,
will you conquer the sky
with the beautiful moon?
Oh, how soon, dark forest, will you become blue
in the fogs of western skies?"
Then she hears a slight rustle
From behind the bushes
And suddenly, with a glitter in his eyes,
The god of forest is in front of her!
Like a light spring breeze, she flies,
He's running after her.
All the secrets of her young beauty
Form tender bosom to slender foot
Are intentionally uncovered
by the kissing of the wind.
Flitting over the grass,
the Shepherdess breathes timidly
And flies like an arrow toward the stream.
Nearer and nearer behind her,
She hears the Faun, and, filled with despair,
she already feels the flame of his breath.
Useless are your efforts
you are promised to the Faun!
Now the turbulent waters have covered
the beautiful maiden.
The stream is her grave.
But no! Lila is safe!

Le Torrent

Voilant son clair visage
sous le soleil levant,
Lila d'un pas hésitante
quitta les frais bocage.
« Ténèbres de minuit, tendes sur les cieux bleus
Vos voiles se mystères!
E vous, bosquets ombreux
Estompez vos lisières lorsque viendra la nuit! »
Parmi l'épais feuillage
frémit un bruit soudain.
Horreur! C'est le visage
d'un fauve dieu sylvain.
Plus prompte que Zéphire,
devant I' affreux satyre,
hagarde Lila court.
Durant sa fuite fille, lutin,
Le vieil Éole disperse ses atours.
Aux lents baisers des brises,
elle offre ses seins nus
et tend ses flancs menus
aux vents frais qui la grisent.
Et Lila, la bergère, bondit par la bruyère
Vers I' onde du torrent,
Fuyant le dieu ardent, oui de si près la serre.
Lila pressant ses pas déjà sent sur ses bras
Le feu de sin haleine...
Hélas! Narguant ta peine,
La Faune te prendra.
Le fleuve aux reflets d'or tissant
Un doux suaire la prit a cette terre....
Non! Lila vive encore!

Quebec IN CONCERT

Host/animateur : Kelly Rice

Great performances from
Quebec's finest musicians

La grande musique par les
grands musiciens du Québec

Sundays at 12:05
Les dimanches à 12h05

CBC radio Two

Concept and Design / conception graphique : Schumacher Design

8:00 p.m.

er's Recital

ıgit
nêtre!
en pluie,
raître!

elles nuits
i, sans toit,
e conduit
t du froid!...

la pluie,
uvres êtres...
dépérit
nêtre!

ient
core.
r sur moi
or.

erre
rs.
imères

uis,

croche.
noi,
oche.

oit,
lis!

illent!
habille!

erprétation.

ÈNS
21)

NTI
32)

SSY
18)

PIN
49)

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,
For a long time he has been the rival
of Cupid's favorite, the handsome Phi
From the shelter of voluptuousness
He hears the sighs of happiness
And the languid moan of her sweet bli
In suffering silence the unfortunate Fa
drinks the cup of useless jealousy
and drops bitter tears.
But now the moon of the night
has descended behind the woods,
and the flow of down colors the sky.
The gentle winds have whispered,
And the Faun is running back to deep
to hide his sorrow in the gorges of the

The River

Alone in the morning,
Lila walks pensively,
with a hesitant step in a thick grove.
"Oh, how soon, dark of night,
will you conquer the sky
with the beautiful moon?
Oh, how soon, dark forest, will you be
in the fogs of western skies?"
Then she hears a slight rustle
From behind the bushes
And suddenly, with a glitter in his ey
The god of forest is in front of her!
Like a light spring breeze, she flies,
He's running after her.
All the secrets of her young beauty
Form tender bosom to slender foot
Are intentionally uncovered
by the kissing of the wind.
Flitting over the grass,
the Shepherdess breathes timidly
And flies like an arrow toward the st
Nearer and nearer behind her,
She hears the Faun, and, filled with a
she already feels the flame of his brea
Useless are your efforts
you are promised to the Faun!
Now the turbulent waters have covere
the beautiful maiden.
The stream is her grave.
But no! Lila is safe!

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

PROGRAMME

PIANO TRIO NO. 1 IN C MINOR, OPUS 8 (1923)

SEVEN ROMANCES ON POEMS BY ALEXANDER BLOK FOR SOPRANO AND STRING TRIO OPUS 127 (1967)

- OPHELIA'S SONG
- HAMAYUN, THE PROPHETIC BIRD
- WE WERE TOGETHER
- THE CITY SLEEPS
- STORM
- MYSTERIOUS SIGNS
- MUSIC

INTERMISSION

WALTZ FROM THE FILM *UNITY*, OPUS 95 (1954)
POLKA FROM BALLET SUITE NO. 2 (1951)
TARANTELLA FROM THE FILM *THE GADFLY* OPUS 97A/3 (1955)

CONCERTINO FOR TWO PIANOS IN A MINOR, OPUS 94 (1964)

- ADAGIO
- ALLEGRETTO
- ALLEGRO

SONATA FOR CELLO AND PIANO IN D MINOR, OPUS 40 (1934)

- MODERATO
- MODERATO CON MOTO
- LARGO
- ALLEGRETTO

TONIGHT'S CONCERT WILL BE BROADCAST AS PART OF CBC RADIO TWO'S WEEK OF SPECIAL BROADCASTING BEGINNING NOVEMBER 20TH IN CELEBRATION OF THE 100TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF DIMITRY SHOSTAKOVITCH. VISIT THE WEBSITE **WWW.CBC.CA/DS100** OR STAY TUNED TO 93.5 FM IN MONTREAL FOR MORE INFORMATION.

LE CONCERT DE CE SOIR SERA DIFFUSÉ LORS D'UNE SEMAINE EN HOMAGE À DIMITRI CHOSTAKOVITCH À L'OCCASION DU CENTENNAIRE DE SA NAISSANCE À COMPTER DU 20 NOVEMBRE SUR LES ONDES DE CBC RADIO TWO (93,5 FM À MONTRÉAL). VISITEZ LE SITE **WWW.CBC.CA/DS100** POUR PLUS DE RENSEIGNEMENTS.

RÉALISATEUR-COORDONNATEUR/COORDINATING PRODUCER: KELLY RICE
PRENEURS DE SON/SOUND ENGINEERS: PIERRE LÉGER AND GUY BROUILLETTE
RECHERCHISTE/RESEARCHER: ELIN SÖDERSTRÖM

La Chanson d'Ophélie **Alexander Blok (1880-1921)**
En quittant ta douce princesse...
Tu as juré de m'aimer, ami!
Et de tenir cette promesse
Quand tu irais en terre ennemie!...

Par-delà l'heureux Danemark
Tes rives sont dans l'obscurité...
La vague, fâchée et bavarde,
Lave les larmes sur les rochers...

Mon guerrier ne reviendra pas,
Entièrement vêtu d'argent...
Dans le cercueil s'agitera
Une plume noire et un ruban...

Gamayoun, l'oiseau-prophète
Au-dessus de la surface infinie des eaux
Que le soleil couchant à de pourpre coiffée,
Il gazouille puis il prophétise, l'oiseau
Incapable de lever ses ailes agitées...

Il annonce le joug des Tartares fielleux,
Il annonce de nombreux supplices sanglants
Et de séismes, et la famine, et le feu,
La mort des justes, la victoire des méchants...

Saisi par l'atrocité de ses prophéties,
Son beau visage brûle d'un amour ardent,
Et pourtant c'est la vérité qui retentit
De ses lèvres gercées desséchées par le sang...

Nous étions ensemble...
Nous étions ensemble, je me souviens...
La nuit vibrait, le violon chantait...
À cette époque-là tu étais mienne,
Au fil des heures tu embellissais...

À travers le murmure des courants
Et le secret sourire d'une femme,
Un baiser mande les lèvres, brûlant,
Et la voix du violon mande l'âme...

La ville dort
Drapée de ténèbres, la ville dort,
Les fanaux ne scintillent presque pas...
Au-delà de la Neva, loin là-bas,
Je vois les pâles lueurs de l'aurore.

Au cœur de ce lointain miroitement,
Au cœur de cette lumière vermeille,
Est venu se réfugier le réveil
De jours pour moi tristes et accablants...

La tempête
Oh, comme la cruelle tempête mugit
Follement de l'autre côté de la fenêtre!
Les nuages filent, puis s'écoulent en pluie,
Et le vent rugit avant que de disparaître!

Quelle épouvantable nuit! En de telles nuits
J'ai pitié des malheureux sans abri, sans toit,
Et cette compassion sans cesse me conduit
Droit dans les bras de l'humidité et du froid!...

Pour lutter contre les ténèbres et la pluie,
Pour vivre la souffrance de ces pauvres êtres...
Oh comme le vent se déchaîne et dépérit
Follement de l'autre côté de la fenêtre!

Signes mystérieux
Certains signes mystérieux flamboient
Le long d'un mur orbe qui dort encore.
Dans mon sommeil, viennent peser sur moi
Des pavots rouges et des pavots d'or.

Dans des grottes nocturnes je me terre
Et j'oublie tous les prodiges obscurs.
À l'aube apparaissent de bleues chimères
Sur l'étincelant miroir de l'azur.

Dans les instants du passé je m'enfuis,
Et transi de peur je ferme les yeux,
Sur les feuilles d'un livre défraîchi
Gît une tresse dorée de cheveux.

En haut de moi le ciel est déjà bas,
Un sombre sommeil à mon sein s'accroche.
La guerre et la foudre sont devant moi,
Et la fin que l'on m'a prédite est proche.

La musique
La nuit, lorsque l'angoisse s'assoupit,
Et que dans le noir la ville se terre,
Dieu, que de musique en ton paradis!
Que de sonorités sur cette terre!

Qu'est la tempête de la vie, si tes
Roses fleurissent pour moi et scintillent!
Que sont les larmes de l'humanité,
Lorsque le couchant de pourpre s'habille!

Reçois, ô reine de la création,
À travers la mort, le sang, la douleur -
La coupe de la dernière passion
Des mains de ton indigne serviteur.

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,
For a long
of Cupid's
From the
He hears
And the l
In sufferi
drinks the
and drops
But now
has descer
and the fl
The gentl
And the F
to hide his

The River

Alone in
Lila walks
with a hes
"Oh, how
will you c
with the b
Oh, how s
in the fogs
Then she
From behi
And sudde
The god o
Like a ligh
He's runni
All the sec
Form tend
Are intent
by the kiss
Flitting ov
the Shephe
And flies
Nearer and
She hears
she alread
Useless ar
you are pr
Now the t
the beautif
The stream
But no! Li

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

Ophelia's Song **Alexander Blok (1880-1921)**

When you bade your sweet maiden farewell
My friend, you vowed to love me! ...
And to keep your promise
When departing for realms unloved! ...

There, beyond happy Denmark,
Your shores are lost in the gloom...
And an angry, chattering wave
Washes the tears from the cliff...

My sweet warrior will not return
All clothed in silver
His ribbon and black feather
Will flutter sadly on the grave...

Hamajun, the Prophetic Bird

Over the smooth surface of endless waters
Shrouded in the purple of the sunset,
A bird prophesies and sings,
Too weak to lift its agitated wings...

It prophesies the yoke of evil Tartars,
It prophesies bloody executions,
Earthquakes, hunger and conflagration,
The power of the wicked, the death of the righteous...

Haunted by a premonition of horror,
Its beautiful face burns with love,
And yet from lips congealed with blood
Resounds prophetic truth...

We Were Together

We were together, I remember...
The night fretted and the violin sang...
At that time you were mine,
And more beautiful by the hour...

Through softly murmuring streams,
Through the mystery of a woman's smile,
A kiss was aiming at the lips,
And the strains of a violin were aiming at the heart...

The City Sleeps

The city sleeps, wrapped in darkness,
The city lights barely glint...
There, far away, beyond the Neva
I see the first gleam of the sun.

In this distant reverberation,
In this mirroring of light
Is hidden the awakening,
For me, of sad days...

Storm

Oh, how Madly outside my window
The savage storm roars and whirls.
Clouds sweep by, the rain pours down,
The wind howls and falls!

The night is terrible! On such a night
I pity those who have no shelter
And my compassion drives me out
Into the arms of cold dampness!...

To fight the darkness and the rain,
To share the fate of those who suffer...
Oh, how madly outside my window
The wind rages its weary last!

Mysterious Signs

Mysterious signs flare up
On a blank sleeping wall
Red and golden poppies
Weight down upon my dreaming

I take refuge in the caves of the night
And do not remember the grim miracles.
At dawn blue chimeras
Gaze out form the mirror of glaring skies.

I escape into moments of the past,
I close my eyes in fear,
On the pages of a fading book
Lies the golden braid of a maiden.

Over me the sky is already low
A dark dream weighs down upon my chest.
The end ordained for me draws near,
And war and conflagration lie ahead.

Music

At night, when anxiety falls asleep,
And the city disappears in darkness,
Oh, how much music is with God,
and what sounds there are on earth!

What does the storm of life mean when your
Roses bloom for me and gleam!
What are human tears,
When the sunset glows!

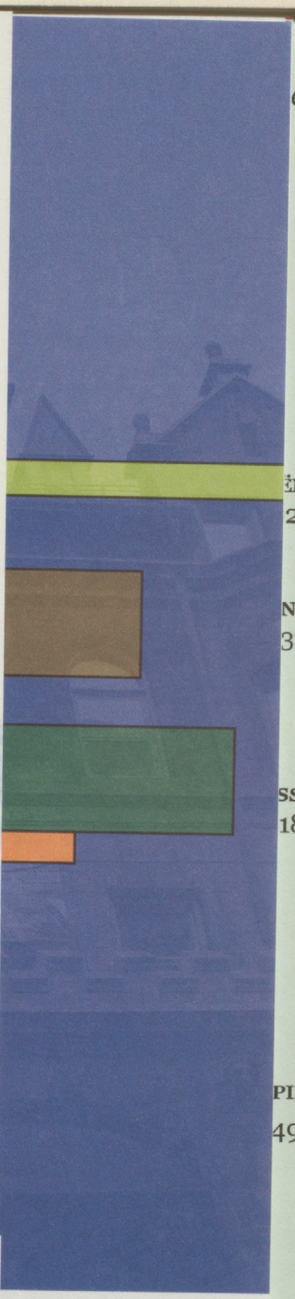
Accept, oh Queen of the universe,
Through blood, through suffering, through death -
The foamy goblet of the last passion
From your unworthy slave

Concerts CBC/McGill Concert Series

28th Season

28e saison

2006-2007



McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

93.5
CBC radio Two

8:00 p.m.

er's Recital

ÉNS
21)

NTI
32)

SSY
18)

PIN
49)

erprétation.

ulich School of Music
e de musique Schulich

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,
For a long
of Cupid
Fro

The Rive

Alone in
Lila walk
with a he
"Oh, how
will you
with the
Oh, how
in the fog
Then she
From beh
And sudd
The god
Like a lig
He's runn
All the se
Form tend
Are intent
by the kis
Flitting ov
the Sheph
And flies
Nearer an
She hears
she alread
Useless ar
you are pr
Now the t
the beauti
The strean
But no! Li

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

Song
you bade your sv
My friend, you vowed t
And to keep your prom
When departing for rea

There, beyond happy D
Your shores are lost in
And an angry, chatteri
Washes the tears from

My sweet warrior will r
All clothed in silver
His ribbon and black fe
Will flutter sadly on th

Hamajun, the Prophe
Over the smooth surfa
Shrouded in the purple
A bird prophesies and
Too weak to lift its agi

It prophesies the yoke
It prophesies bloody e
Earthquakes, hunger a
The power of the wick

Haunted by a premoni
Its beautiful face burn
And yet from lips cong
Resounds prophetic tr

We Were Together
We were together, I re
The night fretted and
At that time you were
And more beautiful by

Through softly murmu
Through the mystery c
A kiss was aiming at th
And the strains of a vi

The City Sleeps
The city sleeps, wrapp
The city lights barely
There, far away, beyo
I see the first gleam o

In this distant reverbe
In this mirroring of lig
Is hidden the awakeni
For me, of sad days...

Concerts CBC/McGill
Le mercredi 4 octobre 2006
Salle Pollack, Université McGill
19h30

CBC/McGill Serie
Wednesday, October 4, 200
Pollack Hall, McGill University
7:30 p.m.

DIMITRY SHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

YULI TUROVSKY ET **YEGOR DYACHKOV,** VIOLONCELLES
JEAN SAULNIER ET **SERHIY SALOV,** PIANOS
DOMINIQUE LABELLE, SOPRANO
LAURENCE KAYALEH, VIOLON
ET **MARINA LAPINA,** RÉCITANTE

YEGOR DYACHKOV, VIOLONCELLE
Proclamé Artiste de l'année par la Société Radio-Canada et récipiendaire du Young Canadian Musician Award en 2000, Yegor Dyachkov se produit en Europe, en Asie, en Amérique Latine, au Canada et aux États-Unis. Il est l'invité de grands orchestres et participe aussi à de nombreux festivals internationaux. Yegor Dyachkov enseigne à l'École de musique Schulich de l'Université McGill.

LAURENCE KAYALEH, VIOLIN
Recipient of the First Prize at the Swiss Competition for Young Soloists and the Grand Prize at the Stresa International Competition, Laurence Kayaleh's career has taken her to the most prestigious music centers in Paris, Prague, Brussels, Sofia, Moscow, and Geneva. Recently, she performed as soloist with the Bergamo Symphony Orchestra, and with the Mexico City Philharmonic at the Cervantino International Music festival.

DOMINIQUE LABELLE, SOPRANO
Dominique Labelle first came to international prominence as Donna Anna in Peter Sellars' production of *Don Giovanni*, and she continues to be much in demand by the world's leading modern- and period-instrument ensembles. Whether in opera, concert, or recital, the luminous beauty of her voice, her charismatic stage presence, and her impeccable musicianship are unmistakable.

MARINA LAPINA, RÉCITANTE
Marina Lapina a reçu sa formation à St-Petersburg à la prestigieuse École Supérieur de Théâtre, Musique et Cinema. À Montréal depuis 1994, elle se joindra au Groupe de La Veillée en 1995 dans les spectacles *La Faim*, *Les Démons* et *Camera Obscura*. Le cinéma et la télévision occupent une place importante dans sa carrière d'actrice.

JEAN SAULNIER, PIANO
Jean Saulnier mène une carrière active de soliste, de chambriste et de pédagogue. En plus d'avoir remporté de nombreux prix dans des concours nationaux et internationaux, Jean Saulnier se produit en concert au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il est aujourd'hui professeur agrégé et responsable du secteur piano à la faculté de musique de l'Université de Montréal.

SERHIY SALOV, PIANO
Serhiy Salov was born in Donetsk, Ukraine and studied at the Musikhochshule in Freiburg and then at the Guildhall School in London. He has participated in numerous international piano competitions where he has gained an impressive list of prizes: in 2004, he won the First Grand Prize as well as the People's Award at the Montreal International Music Competition.

YULI TUROVSKY, VIOLONCELLE
Né à Moscou, Yuli Turovsky remporte en 1969 le Premier Prix du Concours de violoncelle d'URSS. Établi à Montréal, Yuli Turovsky fonde l'Orchestre de chambre I Musici de Montréal en 1983. Avec cet ensemble, le maestro présente plus de 100 concerts par année de par le monde. Yuli Turovsky enseigne à l'Université de Montréal, où il a formé toute une génération de violoncellistes de renom.

PROCHAIN CONCERT/ NEXT CONCERT:

CONCERT-GALA DES CHORALES DE JEUNES CBC/MCGILL
PLUS DE CENT JEUNES CHORISTES UNISSENT LEURS VOIX POUR LA 4E ÉDITION DE CETTE NOUVELLE TRADITION
SCOTT LEITHEAD - CHEF INVITÉ
ANIMATION : **JOYCE QUANSAH** -KIDS' CBC
LE DIMANCHE 12 NOVEMBRE 2006 **SALLE POLLACK, 16H00**

Écouter Chostakovitch pour la première fois

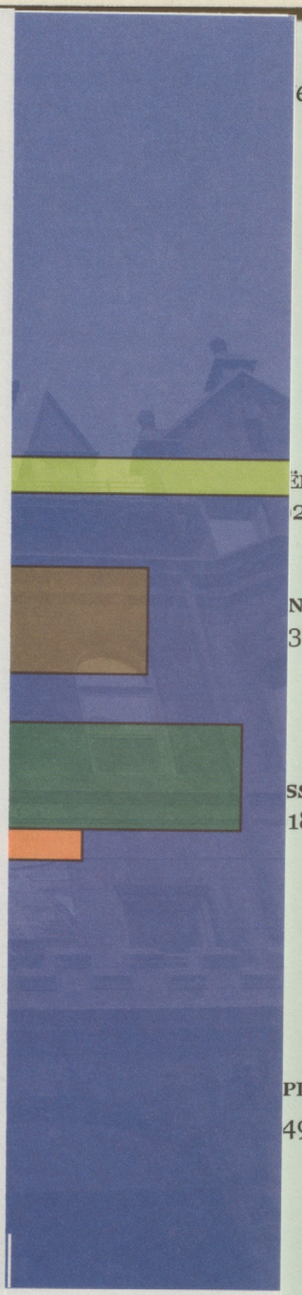
Comme la plupart des compositeurs de mon âge (j'ai atteint le vénérable demi-siècle il y a quelques mois), j'ai passé ma jeunesse à être fervent admirateur des modernistes purs et durs de toutes les tendances et je n'avais aucun temps à consacrer aux préférences de Dimitri Chostakovitch et à sa musique. Ses œuvres me semblaient tellement vieux jeu, étranges et obsessives. Elles étaient à la fois trop personnelles et trop populaires. Et elles ne suivaient certainement pas les dictats propres à l'avant-garde européenne de l'après-guerre, qui était l'étalon pour juger toute œuvre artistique, du moins celui qu'utilisait le jeune compositeur que j'étais.

Heureusement pour moi, en 1991 j'ai travaillé avec une chanteuse qui a insisté pour je mette la main sur un opéra appelé *Lady Macbeth de Mtsensk* (deuxième et plus célèbre opéra de Chostakovitch) qu'elle a affirmé être le meilleur opéra du 20e siècle. Quelques années ont passé, mais lorsque j'ai écouté le disque compact, je n'ai pu en croire mes oreilles. La musique était impressionnante, dramatique, captivante et magnifique. Il y avait également un côté sombre dans l'expression musicale qui m'a semblé beaucoup plus contemporain que bien des pièces modernistes que j'écoutais à cette époque.

D'une certaine façon, en découvrant le célèbre opéra de Chostakovitch, j'écoutais pour la première fois la « musique » plutôt que le « langage musical ». J'ai commencé à prendre conscience que la vision d'un artiste représente bien plus que la somme des signes et des gribouillages qu'il jette sur une page et que la musique peut être profondément contemporaine dans son expression, sans faire appel nécessairement à toutes les nouveautés techniques et innovations musicales.

Alors pourquoi la musique de Chostakovitch est-elle si contemporaine et pertinente à mes yeux? D'abord, il s'agit d'une réflexion honnête de l'artiste même et de la société dans laquelle il a vécu. Cette musique n'aurait pu être composée ailleurs qu'en Union soviétique au 20e siècle, tout comme Mozart n'aurait pu écrire sa musique ailleurs qu'à Vienne durant les années 1770 et Miles Davis n'aurait pu créer ses œuvres ailleurs qu'à New York dans les années 1950. Étant un homme totalement de son époque, Chostakovitch a créé une musique qui s'exprime à plusieurs niveaux simultanément, ce qui est l'apanage du grand art. Il puise dans les facettes de son existence pour livrer un message humaniste et universel.

En toute franchise, si vous aviez vécu en Union soviétique de 1906 à 1975 (d'accord, c'était la Russie durant les 11 premières années), vous n'auriez pas eu le choix que de participer à votre société. L'URSS du 20e siècle était aux antipodes du Canada du 21e siècle : c'était un pays pauvre, principalement rural et peu scolarisé, intolérant, totalitaire, dominant et dangereux. Vous auriez vécu deux guerres mondiales et vu des dizaines de



8:00 p.m.

er's Recital

ÉNS
21)

NTI
32)

SSY
18)

PIN
49)

erprétation.

ulich School of Music
le de musique Schulich

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pur... ...epherdesses,
For...

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

Ophelia's Song
When you bade your sw
My friend, you vowed t
And to keep your prom
When departing for rea

There, beyond happy D
Your shores are lost in
And an angry, chatteri
Washes the tears from

My sweet warrior will r
All clothed in silver
His ribbon and black fe
Will flutter sadly on th

Hamajun, the Prophe
Over the smooth surfa
Shrouded in the purple
A bird prophesies and
Too weak to lift its ag

It prophesies the yoke
It prophesies bloody e
Earthquakes, hunger a
The power of the wick

Haunted by a premoni
Its beautiful face burn
And yet from lips cong
Resounds prophetic tr

We Were Together
We were together, I re
The night fretted and
At that time you were
And more beautiful by

Through softly murmu
Through the mystery o
A kiss was aiming at th
And the strains of a vi

The City Sleeps
The city sleeps, wrapp
The city lights barely
There, far away, beyo
I see the first gleam o

In this distant reverbe
In this mirroring of lig
Is hidden the awakeni
For me, of sad days...

The Riv...

Alone in
Lila walk
with a he
"Oh, hov
will you
with the
Oh, how
in the fog
Then she
From beh
And sudd
The god
Like a lig
He's runn
All the se
Form ten
Are inten
by the kis
Flitting o
the Shepl
And flies
Nearer an
She hears
she alread
Useless a
you are p
Now the t
the beauti
The strea
But no! L

And the
In suffer
drinks th
and drop
But now
has desc
and the f
The gent
And the
to hide h

millions de concitoyens mourir aux mains des envahisseurs étrangers et d'un État policier meurtrier. Vous auriez ignoré littéralement votre société à vos propres risques. C'est ainsi que les artistes ont dû confronter les forces qui les entouraient.

La relation complexe entre Chostakovitch et la société officielle soviétique (sous la férule de Staline pendant près de 25 ans) était fondamentalement bipolaire et malsaine. Compositeur vedette et artiste soviétique adulé à une époque, sous les menaces d'arrestation et d'exécution à une autre, Chostakovitch a été obligé d'utiliser sa musique pour créer sa propre réalité. Non pas une réalité où il pouvait échapper au monde extérieur (il n'avait aucune issue dans cette société totalitaire, pas même dans ses pensées), mais plutôt une réalité où il pouvait chercher un équilibre, ou parfois une confrontation, entre les pressions sociales intenses qu'il a subies, son imagination artistique et sa vie affective.

Mais parlons maintenant des œuvres au programme de ce soir. Les deux pièces principales - la **Sonate pour violoncelle et piano op. 40** (1934) et les **Sept romances sur des poèmes d'Alexandre Blok op. 127** (1967) - sont respectivement antérieure et postérieure à l'époque stalinienne. Pour ainsi dire, elles sont les portraits *avant et après* de Chostakovitch, mais nous reconnaissons toujours le sens de la ligne mélodique, du drame et de la texture qui a fait de lui un compositeur d'opéras et de musique de film si efficace. Les **Trois danses** sont une suite tirée de sa musique de film, médium qui a été crucial pour son existence même, lui apportant les revenus nécessaires et prouvant à Staline qu'il était un artiste soviétique « utile ». Le **Trio pour piano No. 1 en do mineur** est une œuvre de jeunesse (première œuvre de musique de chambre reconnue, composée lorsque Chostakovitch n'avait que 17 ans) et le **Concertino pour deux pianos** est une pièce légère du début des années 1950, écrite pour son fils Maxim et une collègue de classe, Alla Maloltkova.

Si vous écoutez Chostakovitch pour la première fois, oubliez les étiquettes « moderne » ou « classique »; écoutez simplement l'homme et son univers. Même si cela semble contradictoire, la spécificité exacerbée de son œuvre (très russe, très soviétique, très 20e siècle) est véritablement ce qui nous permet de dépasser le langage en surface et d'atteindre le cœur même de l'imagination musicale de Chostakovitch.

Tim Brady - septembre 2006, Montréal

Traduction : André Roy

8:00 p.m.

er's Recital

On Listening to Shostakovitch for the First Time

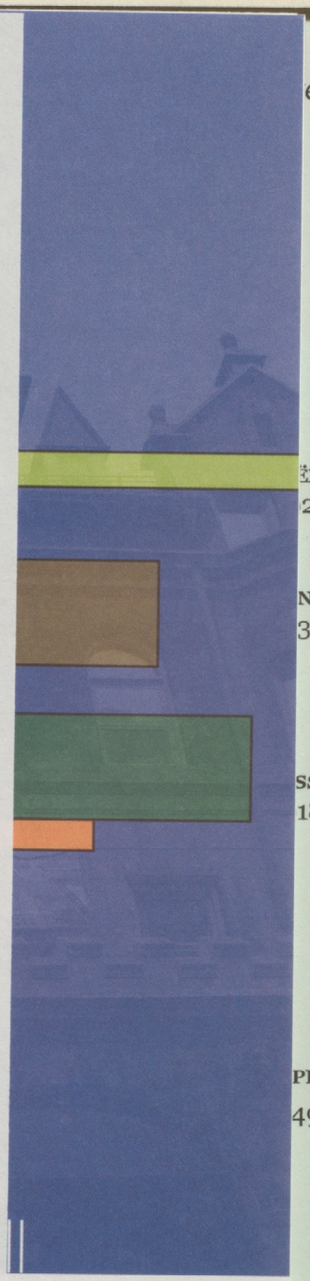
Like most composers of my age (having just crossed the Rubicon of 50 a few months ago), my youth was spent in fervent admiration of hard-core modernists of all persuasions, and I had no time for the likes of Dmitry Shostakovitch and his music. Everything about his worked seemed so old-fashioned, so strange, so obsessive. It was both too personal and too public, all at once. And it most certainly did not follow the dictates of the post-war European avant-garde, which was the standard against which all artistic endeavours were to be measured, at least by this young composer.

Fortunately for me, in 1991 I was working with a singer who insisted that I get my hands on an opera called "Lady MacBeth of Mtsensk" (Shostakovitch's 2nd and most famous opera) which she adamantly maintained was the best opera of the 20th century. It took me a few years, but when I listened to the CD, I could not believe my ears. This music was stunning, dramatic, exciting and beautiful. There was also a darkness to the musical expression that made it seem more contemporary than many of the modernist tracts I had been listening to at the time.

In some ways, discovering Shostakovitch's celebrated opera was the first time I began listening to "music" rather than "musical language". I began to realise that an artist's vision is more than just the sum of the dots and squiggles he puts on the page, and that music can be deeply contemporary in expression without necessarily using all the latest technical inventions and musical innovations.

Why is Shostakovitch's music so contemporary and relevant to me? Primarily, because it is an honest reflection of both the specific artist and his specific society. This music could not have been written any place else other than in the Soviet Union in the 20th century, in the same way that Mozart could not have been written any place else but Vienna in the 1770's, or Miles Davis could not have created his art anywhere else but New York in the 1950s. By fully engaging in the life and times around him, Shostakovitch created a music that works on several levels simultaneously, as great art generally does. He uses the specifics of his existence to reach outward to a universal humanist message.

Now, let's be honest, if you were living in the Soviet Union from 1906 to 1975 (Ok, it was Russia for the first 11 years), you really had no choice but to be engaged by your society. The USSR in the 20th century was the direct opposite of Canada in the 21st century: it was poor, largely rural and uneducated, intolerant, totalitarian, controlling, dangerous. You lived through two World Wars and saw tens of millions of your fellow citizens die at the hands of both foreign invaders and a murderous state police. You ignored your society quite literally at your own risk, so artists had to come to grips with the forces that surrounded them.



ENS
21)

NTI
32)

SSY
18)

PIN
49)

erprétation.

hulich School of Music
ole de musique Schulich

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,
For a lon
of Cu

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

- song

When you bade your sw
My friend, you vowed t
And to keep your prom
When departing for re

There, beyond happy D
Your shores are lost in
And an angry, chatteri
Washes the tears from

My sweet warrior will
All clothed in silver
His ribbon and black fe
Will flutter sadly on th

Hamajun, the Prophe
Over the smooth surfa
Shrouded in the purple
A bird prophesies and
Too weak to lift its ag

It prophesies the yoke
It prophesies bloody e
Earthquakes, hunger a
The power of the wick

Haunted by a premoni
Its beautiful face burn
And yet from lips cong
Resounds prophetic tr

We Were Together
We were together, I re
The night fretted and
At that time you were
And more beautiful by

Through softly murmu
Through the mystery o
A kiss was aiming at th
And the strains of a vi

The City Sleeps
The city sleeps, wrapp
The city lights barely
There, far away, beyo
I see the first gleam o

In this distant reverbe
In this mirroring of lig
Is hidden the awakeni
For me, of sad days...

The Riv

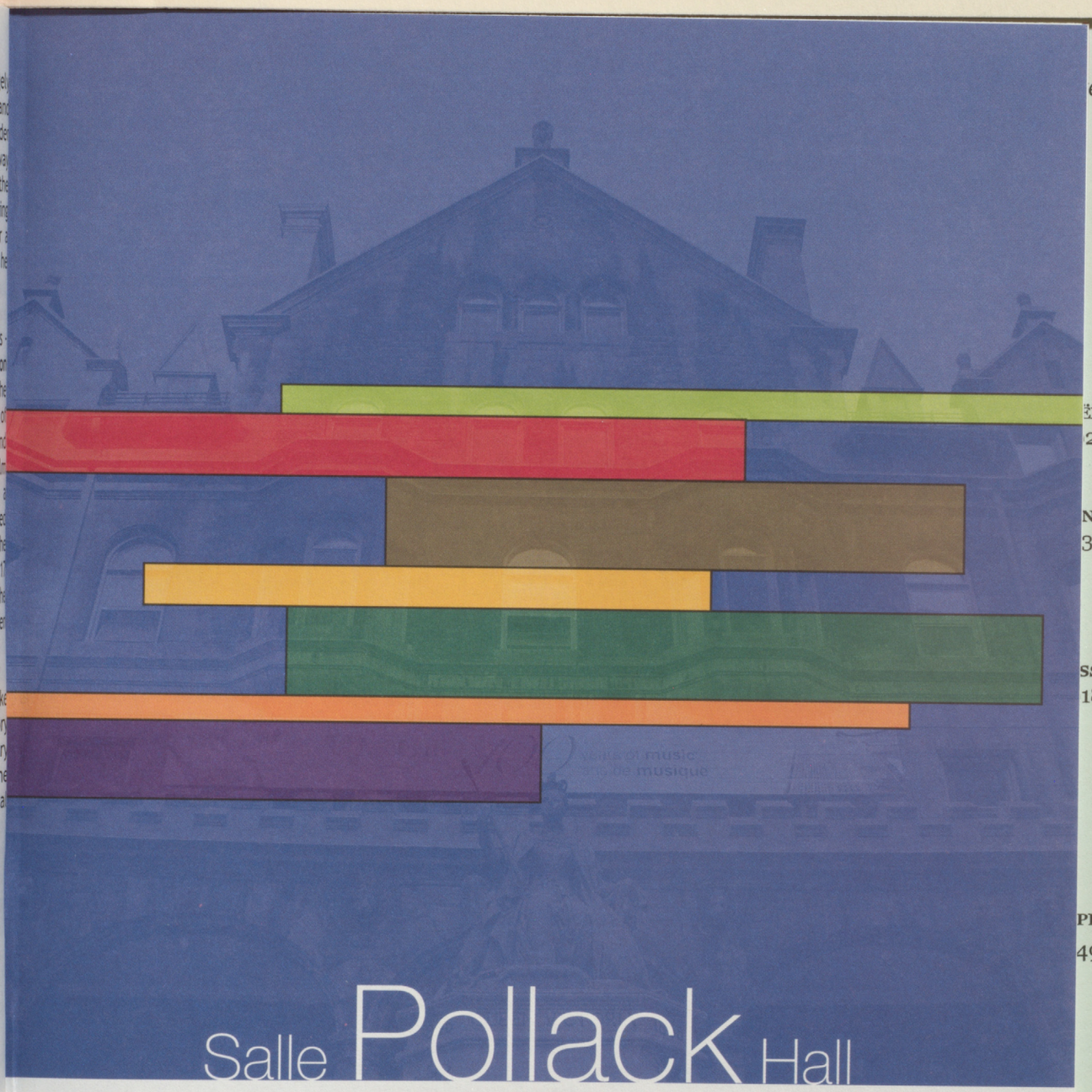
Alone in
Lila walk
with a he
"Oh, hov
will you
with the
Oh, how
in the fog
Then she
From beh
And sudd
The god
Like a lig
He's runn
All the se
Form ten
Are inten
by the kis
Flitting o
the Shepl
And flies
Nearer ar
She hears
she alread
Useless a
you are p
Now the
the beaut
The strea
But no! L

Shostakovitch's complex relationship with official Soviet society (largely dictated by Stalin's almost 25-year reign) was intensely bipolar and unhealthy. Star composer and beloved Soviet artist one moment, under threat of arrest and execution the next, he was forced to use music as a way of creating his own reality. Not a reality where he could escape from the outside world (there was no escape from that kind of all-encompassing society, not even in the mind), but a reality where he could search for a balance, or at times a confrontation, between the intense social pressures he endured and his own artistic imagination and inner emotional life.

And what of the music itself, of tonight's programme? The two main pieces - **The Sonata for Cello and Piano Op. 40** (1934) and the **Seven Romances on Poems of Alexander Blok, Op. 127** (1967) - pre-date and post-date the Stalin era. In that sense, they are the "before and after" images of Shostakovitch, but we can still recognise the same sense of melodic line and sense of drama and texture that made him such as effective opera and film composer. The **Three Dances** are a suite taken from his work in film, a medium which was crucial to his very existence, both providing much needed income and by proving to Stalin that he was a "useful" Soviet artist. The **Piano Trio in C Minor** is a very youthful work (written when he was only 17 years old, his first acknowledged piece of chamber music) and the **Concertino for Two Pianos** is a lighter work from the early 1950's, written for his son Maxim and a classmate, Alla Maloltkova.

If this is your first time listening to Shostakovitch, forget about issues like "modern" or "classical", just listen to the man and his world. As contradictory as it sounds, the exaggerated specificity of this work (it is very Russian, very Soviet, very 20th Century) is what gives us the freedom to listen past the surface language and reach into the heart of Shostakovitch's musical imagination.

Tim Brady - Sept. 2006, Montréal



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

8:00 p.m.

er's Recital

ENS
21)

NTI
32)

SSY
18)

PIN
49)

erprétation.

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

Le jeudi 5 octobre et
le vendredi 6 octobre 2006
à 20h
en collaboration avec le
6e « Future of Music Policy Summit »

Thursday, October 5 and
Friday, October 6, 2006
8:00 p.m.
in conjunction with the
6th Future of Music Policy Summi

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Alexis Hauser, directeur/director

Vivianne Bélanger, flûte/flute
classe de/class of Carolyn Christie
Gagnante du Concours de concerto de McGill 2006
et du prix CBC/McGill 2006/
Winner of the 2006 McGill Concerto Competition
and of the CBC/McGill Award 2006

L'opéra *I Vespri siciliani* ou *Les Vêpres siciliennes* (1855) sert de division pratique entre les premières œuvres de Verdi et celles qui seront éventuellement connues comme faisant partie de sa « période intermédiaire ». Cette période, qui culmine en 1871 avec *Aïda*, est empreinte d'un nouveau degré de raffinement musical et d'un souci pour la théâtralité que l'on ne retrouve pas dans ses premières œuvres, plus simples et nationalistes. Dans le cas des *Vêpres siciliennes*, cette distanciation par rapport au style qui a fait de Verdi un héros national dans son Italie natale, se révèle davantage par les nouvelles contraintes structurelles et linguistiques imposées dans les œuvres qu'on lui commande. Composées pour l'Opéra de Paris, *Les vêpres siciliennes* constituent la première expérience de Verdi avec le grand opéra de tradition française et à ce titre, elles sont considérées, même à cette époque, comme étant un essai passablement imparfait.

Comparée aux premières œuvres de Verdi, la musique de l'opéra témoigne de la maîtrise de Meyerbeer dans ce genre grâce à une utilisation plus parachevée de la couleur orchestrale et du matériel mélodique. Cette tendance se dévoile de plus en plus dans des opéras comme *Don Carlos*. Toutefois, ce nouveau perfectionnement du modèle français est seulement en partie présent dans l'ouverture puisque le compositeur, plutôt que de recommencer à zéro, a décidé de réutiliser du matériel composé pour une œuvre précédente qui n'avait pas abouti. L'œuvre en question est l'opéra *Giovanna d'Arco*, une adaptation de *Die Jungfrau von Orleans* de Schiller que Verdi avait composé dix ans avant *Les vêpres*. Malgré le fait que Schiller était au sommet de sa gloire en Italie à ce moment, la version opératique de Verdi a été reçue avec tiédeur lors de la première à La Scala, fait que Schiller lui-même a reconnu. Même aujourd'hui, *Giovanna d'Arco* est rarement présenté malgré le fait que certains de ses passages sont non seulement utilisés dans *Les vêpres*, mais aussi recyclés encore une fois, deux années plus tard, dans *Aroldo*.

Le thème principal de l'opéra évoque une insurrection où la Sicile souhaite se débarrasser du joug des oppresseurs français. Comme dans tout grand opéra, au fur et à mesure que se développe l'action des cinq actes, plusieurs histoires individuelles s'enchevêtrent sous la menace imminente de la révolution. Tous les éléments habituels s'y retrouvent : tentative de meurtre, chantage, filiation inattendue et juste avant la fin, l'inévitable mariage.

La musique de l'ouverture illustre le style plus vif de Verdi avec des harmonies enracinées dans la tradition et un accent sur les mélodies accrocheuses qui ont fait de lui une icône nationale et un point de ralliement pendant la ferveur nationaliste du Risorgimento. L'introduction, qui s'ouvre sur un dialogue plutôt sinistre entre les cordes et les percussions, se conclut par un air lyrique des vents qui en dit long sur la maîtrise du vocalisme de Verdi, même dans son écriture instrumentale. Un roulement de tambour introduit le corps principal de l'ouverture qui débute avec tout le *Sturm und Drang* que le style italianisant peut rassembler, avec une utilisation libre d'un accord de septième diminué, une forte présence des cuivres et la syncope propre à ce style. Après un bref rappel de l'ouverture, le deuxième thème principal est introduit, caractérisé par une ligne chromatique ascendante plutôt emphatique des cordes. Les deux thèmes principaux reviennent une autre fois avec un traitement légèrement différent de l'orchestration et de l'accompagnement, puis s'engagent en un passage enjoué, accompagné de percussions et évoquant Rossini, et enfin, ces thèmes font place à la coda allongée et pompeuse qu'aucun opéra italien (ou français!) du milieu du siècle qui se respecte ne pourrait omettre.

Tandis que Verdi avait tendance à se distancer du patrimoine stylistique de ses ancêtres, Carl Reinecke, à l'instar de plusieurs compositeurs enracinés dans l'établissement musical du 19e siècle, décide de rester plus proche de ses racines. Reinecke, qui a longtemps enseigné au conservatoire de Leipzig et qui en fut ensuite directeur, était grandement respecté en tant que pianiste, chef et pédagogue tout au long de sa longue carrière. Dans sa jeunesse, il se lie d'amitié avec Mendelssohn et Schumann dont les figures planent sur une grande partie de son œuvre prolifique. Il entretient même une amitié avec Franz Liszt qui le visite chaque fois qu'il est en tournée à Leipzig, même si Reinecke « souligne souvent combien il regrette de ne pouvoir éprouver une haute estime de lui en qualité de compositeur » comme le rapporte un collègue. Naturellement, l'instinct de Liszt pour les tendances « progressistes » et pour le sens du spectacle n'aurait pu vraiment s'harmoniser au goût de Reinecke.

Le *Concerto pour flûte* op. 283 date de 1908, soit plusieurs années après le retrait de Reinecke de l'enseignement et seulement deux années avant sa mort à 84 ans. Dans le premier mouvement, l'attention que porte Reinecke sur la clarté de la ligne, un élément sur lequel il mettait beaucoup l'accent en tant que professeur, est immédiatement perceptible, tout comme les influences de Mendelssohn et de Schumann sur son style classique très conservateur. Il n'est donc pas surprenant qu'il repousse quelques limites de la structure classique de la double exposition du premier mouvement, quoique la légèreté et la liberté du solo de flûte qui s'élève au-dessus de l'orchestre pendant une grande partie du mouvement suggèrent que Reinecke n'avait pas toujours les mains liées par ce langage musical, mais qu'il se sentait assez libre de travailler à l'intérieur des limites. La chaleur presque brahmsienne du mouvement cache la

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

difficulté technique de bon nombre des passages de flûte, qui encore une fois, semblent flotter au-dessus de l'accompagnement des cordes qui, même s'il est en grande partie discret, leur sert d'appui ferme. L'orchestration manifeste un goût français sans complexe, particulièrement dans l'utilisation aux effets de couleur des accords des cuivres interposés entre les cordes. Le deuxième mouvement, avec une perspective légèrement plus mélancolique sur le matériel musical que le premier mouvement et un pizzicato insistant dans les cordes basses ne demeure cependant pas mélancolique, retournant en ré majeur afin de mettre fin au mouvement d'une façon plus cohérente avec le premier mouvement. Le dernier mouvement, malgré ses apparences d'un contrepoint plus sérieux et conventionnel, évoque en grande partie le même paysage fantaisiste qui deviendra l'objet de la dernière œuvre du compositeur, un duo de piano inspiré par le conte d'Hans Christian Andersen *Le garçon porcher*, publié peu avant sa mort. Comme l'affirme Reinecke, *l'art doit procurer du bonheur à l'humanité* et cette pièce ne fait pas exception.

À coup sûr, la neuvième symphonie de Dvořák, la *Symphonie du Nouveau Monde,* a procuré beaucoup de bonheur à l'humanité depuis sa première à New York en 1893 qui a soulevé une tempête d'applaudissements à la fin du deuxième mouvement, aujourd'hui immortalisé. La foule a continué à applaudir jusqu'à ce que le compositeur sorte de sa loge pour recevoir son admiration. En plus d'être louangée, l'œuvre a aussi réussi à susciter une controverse dans les journaux à propos de l'admiration franche de Dvořák pour la culture afro-américaine et son rôle dans la création d'un idiome musical typiquement américain. Dès le début de la pièce, Dvořák manifeste un intérêt pour la modalité (particulièrement dans le mode mixolydien en septième de sensible) qui est inhabituel à son style et certainement d'origine américaine, conférant à l'œuvre une couleur américaine, perçue par lui et par plusieurs autres. Comme l'écrit William J. Henderson, critique contemporain, *si une image doit être évoquée dans notre esprit, elle doit avoir une teinte d'ébène.*

En effet, le premier mouvement commence par une couleur sensiblement noire alors que la mélodie langoureuse passe des cordes à la clarinette et au basson, finalement interrompue par le cor avant l'introduction du premier thème dramatique. Le thème principal du deuxième mouvement de la symphonie, popularisé comme la mélodie *Goin' Home*, est une indication claire que l'intention du compositeur de recréer la sensation d'une telle musique fut un grand succès. Encore une fois, l'ouverture du mouvement est une étude sur l'utilisation de la couleur orchestrale, alors que les cors surgissent de la noirceur accompagnés des accords aigus d'ouverture, qui laissent place ensuite à la douceur de l'accompagnement du cor anglais et des cordes. Le troisième mouvement, même s'il est soi-disant basé sur une danse amérindienne, est considéré par plusieurs comme étant authentiquent tchèque, comme un scherzo se doit de l'être, et Dvořák va même jusqu'à faire allusion subtilement au scherzo de la neuvième symphonie de Beethoven dans les premières mesures. Dans le dernier mouvement, Dvořák met de l'avant encore une fois un curieux langage modal tonal qui est commun à plusieurs œuvres composées en Amérique, autant dans le thème de l'ouverture que dans la réintroduction de thèmes d'autres mouvements (peut-être un autre clin d'œil à la neuvième symphonie de Beethoven). Cependant, comme ce fut le cas auparavant, son traitement de ce matériel musical est rigoureusement enraciné dans la pratique européenne d'une façon qui met en doute toute essence « américaine » présente dans l'œuvre.

Pour Dvořák, l'influence et l'esprit des musiques afro-américaine et amérindienne sont les éléments qui rendent la pièce « américaine » plutôt que tout emprunt concret de matériel. En effet, il voyait cette musique comme une pierre angulaire possible pour un style uniquement « américain ». *Dans les mélodies nègres de l'Amérique, j'ai découvert une grande et noble école de musique*, écrit-il. *Ces mélodies sont pathétiques, tendres, passionnées, mélancoliques, solennelles, religieuses, franches, joyeuses, gaies ou appelez ça comme vous voulez.* Cela étant dit, il n'est pas surprenant que Dvořák choisisse d'imiter la culture afro-américaine comme il le fait dans le deuxième mouvement, particulièrement dans son utilisation importante du cor anglais dont il compare souvent le timbre à la voix d'un étudiant afro-américain du conservatoire, Harry T. Burleigh. Dvořák a souvent demandé à ce dernier de lui donner des récitals privés parce qu'il avait une profonde admiration pour sa voix et la musique de son peuple.

Inutile de dire que son point de vue en a scandalisé certains au sein de l'*establishment* musical américain qui ont contesté l'importance des musiques afro-américaine et amérindienne à l'intérieur d'un style américain et l'utilisation apparente par Dvořák de telles musiques dans sa symphonie. Plusieurs débattent de cette utilisation en affirmant que sa musique n'a pas été influencée de façon authentique par ces styles. Le fait que le compositeur n'a pas emprunté carrément le matériel mais a plutôt composé des mélodies originales dans l'esprit de ces musiques folkloriques ne fait qu'obscurcir la question et compliquer le débat qui a perduré pendant plusieurs années. Une chose est certaine : l'œuvre, avec sa vision dramatique d'un nouveau monde vu à travers les yeux de l'ancien monde, réussit à transcender de tels débats sur ses origines et ses dialectes musicaux.

Notes préparées par Daniel Donnelly,
étudiant du 2e cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill.

The opera *I Vespri siciliani* or *Les vêpres siciliennes* (1855) serves as a convenient dividing point between Verdi's earlier works and what would come to be called the composer's "middle period." Culminating in 1871 with Aïda, this period is marked by a new level of musical sophistication and concern for theatrical effectiveness that is absent from the composer's earlier, more straightforward, and more nationalistic works. In the case of *Les vêpres*, this departure from the style that made him a national hero in his native Italy is made even more evident by the new structural and linguistic demands imposed on Verdi by his commission. Composed expressly for the Paris Opéra, *Les vêpres* was Verdi's first experience with Grand Opera in the French tradition and as such were considered even at the time to be a somewhat less than perfect attempt.

The music of the opera acknowledges Meyerbeer's mastery of the genre with a more sophisticated use of orchestral colour and melodic material by comparison to Verdi's early works, a tendency that becomes even more clear later in such operas as *Don Carlos*. This new-found sophistication on the French model is however only partially present in the overture, as the composer decided to reuse material he had written for a previous, unsuccessful work rather than start from scratch. The opera in question was *Giovanna d'Arco*, an adaptation of Schiller's *Die Jungfrau von Orleans* that Verdi had written ten years before *Les vêpres*. Though Schiller was at the height of his popularity in Italy at the time, Verdi's operatic version fell rather flat at its premiere at La Scala, a fact to which even he admitted. *Giovanna d'Arco* is rarely performed even now despite the fact that passages from the opera, in addition to being used for *Les vêpres*, were recycled yet again for *Aroldo* two years later.

Insurrection is the main theme of the opera, where Sicily yearns to cast off the yoke of her French oppressors. Like all Grand Opera, numerous individual stories intertwine under the looming threat of revolution as the five acts unfold, with the usual attempted murder, blackmail, and surprise parentage working their way in before the obligatory wedding at the end.

The music of the overture exemplifies Verdi's more youthful style with its traditionally-grounded harmonies and focus on the catchy melodies that made him a national icon and rallying point during the nationalistic fervour of the Risorgimento. Beginning with a rather ominous call and response between the strings and percussion, the introductory section concludes with a lyric melody in the woodwinds that speaks volumes of Verdi's mastery of vocalism, even in his instrumental writing. A drum roll introduces the main body of the overture, which begins with all the *Sturm und Drang* the Italianate style could muster, with its liberal use of diminished seventh chords, strong brass presence, and use of syncopation common to the style. After a brief restatement of the opening, the second major theme is introduced, characterized by its rather foppish chromatic ascending line in the strings. Both major themes return once more with slightly different treatment of the orchestration and accompaniment before passing via a lively and percussive passage evocative of Rossini to the extended and bombastic coda that no self-respecting mid-century Italian (or French!) opera could be without.

While Verdi tended to move away from the stylistic patrimony of his forbears over the course of his career, Carl Reinecke, like many composers entrenched in the musical establishment of the 19th century, decided to stay closer to his roots over the course of his career in music. Longtime teacher at (and later director of) the conservatory in Leipzig, Reinecke was greatly respected as a pianist, conductor, and educator during his long career. In his youth he had met and befriended both Mendelssohn and Schumann, whose figures loomed large over much of Reinecke's prolific output. He even maintained a friendship with Franz Liszt, who always visited him while on tour in Leipzig, though Reinecke "often remarked how much he regretted that he could not think so highly of him as a composer," as a colleague reported. Naturally Lizst's flair for showmanship and "progressive" tendencies would not have much suited Reinecke's taste.

The Flute Concerto op. 283 dates to 1908, several years after his retirement from teaching and just two years before the composer's death at the age of 84. In the first movement, Reinecke's attention to clarity of line, something he placed very much emphasis on as an instructor, is immediately apparent, as are the influences of Mendelssohn and Schumann on Reinecke's very conservative classical style. It is therefore unsurprising that he pushes few boundaries in the classic double-exposition structure of the first movement, though the lightness and freedom of the flute solo soaring above the orchestra for most of the movement do suggest that Reinecke in no way felt constrained or limited by this musical language, but rather free to work within it. The almost Brahmsian warmth of the movement belies the technical difficulty of many of the flute passages, which again seem to float over a largely unobtrusive but firmly supportive accompaniment in the strings. The orchestration is rather unapologetically French taste, especially in his use of highly colouristic brass chords interspersed with the strings. The second movement, with its slightly more melancholy outlook on the musical material than the first and insistent pizzicato in the low strings does not long

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

remain melancholy, reverting back to D major in order to end the movement in a way much more consistent with the first. The last movement, despite its hints at more serious and academic counterpoint, for the most part evokes the same fantasy landscape that would become the subject of the composer's last work, a piano duet inspired by Hans Christian Andersen's "Fairy Tale of the Swineherd," published shortly before his death. Art, as Reinecke said, "should bring happiness to mankind," and this piece seems to be no exception.

Certainly Dvořák's Ninth Symphony "From the New World" has brought much happiness to mankind ever since its debut in New York in December of 1893, where the crowd erupted in applause at the end of the now immortal second movement and would not rest until the composer emerged from his box to acknowledge their adulation. In addition to the praise, the piece also managed to stir up a good deal of controversy in the press over Dvořák's open admiration of the Negro Spiritual and its role in creating a uniquely American musical idiom. From the beginning of the work Dvořák demonstrates an interest in modality (especially the Mixolydian mode with its flat 7th) which is unusual to his style and certainly of American provenance, lending what he and many others perceived as an American colour to the piece. As the contemporary critic William J. Henderson wrote, however, "if any picture is conjured up in the mind it must be of ebony hue."

The first movement, in fact, begins noticeably dark in colour as the languid melody passes from the strings to the clarinet and bassoon, finally interrupted by the horn before the introduction of the dramatic first theme. The main theme of the second movement of the symphony has been popularised as the spiritual "Goin' Home," a sure indication that the composer's intent to recreate the feel of such music was quite successful. Once again the opening of the movement is a study in the use of orchestral colour, as the horns blossom out of the dark and reedy opening chords, only to give way to the gentleness of the English horn and string accompaniment. The third movement, though ostensibly based on a Native American dance, is regarded by many to be as authentically Czech as a Scherzo is wont to be, and Dvořák even goes so far as to subtly allude to the Scherzo from Beethoven's 9th symphony in the opening bars. In the last movement Dvořák brings forth once more the curiously modal tonal language that is common to many of the works he wrote in America both in the opening theme and the reintroduction of themes from other movements (perhaps yet another nod to Beethoven's 9th). As was the case earlier, however, his treatment of this musical material is so thoroughly grounded in European practice as to call into question any real "American" quality in the work.

For Dvořák, it was more the influence and spirit of African-American and Native musics that made the piece "American" rather than any real borrowing of material, and in fact he saw such music as a potential cornerstone for a uniquely "American" style. "In the Negro melodies of America," he writes, "I discover all that is needed for a great and noble school of music. They are pathetic, tender, passionate, melancholy, solemn, religious, bold, merry, gay, or what you will." This having been said, it is not surprising that Dvořák chose to emulate a Negro Spiritual as he did in the second movement. In particular his use of English horn, whose timbre he had many times compared to the voice of an African-American student at the conservatory, Harry T. Burleigh, is significant. Dvořák had often requested that Burleigh give him private recitals because of the composer's deep appreciation for both his voice and the music of his people.

Needless to say his standpoint scandalised some in the American musical establishment, who contested both the importance of African-American and Native music in an American style and Dvořák's purported use of such music in his symphony, which many argued was not authentically influenced by such styles. The fact that the composer did not borrow material outright, but rather composed original melodies in the "spirit" of these folk musics only served to cloud the issue and complicate the debates, which raged for several years. What is certain is that the work, with its dramatic vision of a new world seen through old world lenses, somehow manages to transcend such debates over origins and musical dialects.

Program notes by Daniel Donnelly,
graduate student at McGill's Schulich School of Music.

Alexis Hauser, chef d'orchestre

Le chef d'orchestre autrichien Alexis Hauser, né à Vienne, suit des cours de maître avec Hans Swarowsky et reçoit en 1970 son diplôme avec distinction (Vienna Musikuniversität). Il suit également des cours de maître avec Franco Ferrara (Accademia Chigiana Siena, 1969) et avec Herbert von Karajan (Salzburg Sommerakademie, 1970).

Il entame sa carrière en direction d'orchestre avec l'Orchestre symphonique de Vienne en 1973, où Seiji Ozawa l'invite à Tanglewood pour l'été 1974. Après avoir reçu le prix Koussevitzky de l'Orchestre symphonique de Boston, il fait ses débuts en qualité de chef invité avec l'Orchestre symphonique d'Atlanta et avec le New York City Opera en 1975.

Au cours des années suivantes, Hauser dirige d'importants orchestres en Europe et en Amérique comme l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, le Radio Philharmonic Hilversum, le Radio Symphony Berlin, le South West German Radio Symphony, le Tchaïkovsky Symphony Moscow, l'Orchestre national de Toulouse, le Bruckner Orchestra Linz, l'Orchestre philharmonique tchèque de Brno, l'Orchestre philharmonique Enescu de Bucarest, l'Orchestre symphonique de Budapest, les orchestres philharmoniques de Belgrade, de Zagreb, de Ljubljane et de Cracovie ainsi des orchestres symphoniques de premier plan comme ceux de Pittsburgh, de San Francisco, du Minnesota, de Rochester, de Montréal, de Toronto et de Mexico. Il a également reçu des invitations du Grant Park Festival et de l'Opera Midwest de Chicago ainsi que de la Finlande, la Norvège et l'Islande.

Il obtient son premier poste de directeur musical du Orchestra London Canada et travaille ensuite comme chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Budapest, avec qui il fait plusieurs enregistrements ainsi qu'une vidéo de la Première symphonie de Mahler, retransmise partout en Europe. Depuis 1999, il est également étroitement lié à l'ensemble Wiener Collage, composé de membres de l'Orchestre philharmonique de Vienne, qu'il dirige au Arnold Schönberg Center (Vienne).

Comme directeur de l'Orchestre symphonique de McGill (Montréal), il reçoit des invitations pour participer au Festival international de Lanaudière et pour se produire au Carnegie Hall à New York. Sa présentation de *Falstaff* de Verdi lui a valu les éloges de la *Gazette* qui l'a qualifiée de *révélation.* La *Gazette* a aussi classé son interprétation de la Dixième symphonie de Mahler (lancée pendant ce temps par McGill Records) parmi les dix meilleures productions de musique classique de 2002. En 2004, Hauser dirige la première canadienne de la version originale de *Das klagende Lied* (Chant plaintif) de Mahler. En mai 2005, Hauser a dirigé la première mondiale du nouvel opéra *Kalkül* de Werner Schulze (livret de Carl Djerassi) au Zürich Opera House.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

Alexis Hauser, conductor

Austrian conductor Alexis Hauser was born in Vienna and graduated with distinction from Hans Swarowsky's masterclass 1970 (Vienna Musikuniversität) as well as from mastercourses with Franco Ferrara (Accademia Chigiana Siena 1969) and Herbert von Karajan (Salzburg Sommerakademie 1970).

His conducting debut took place with the Vienna Symphony in 1973 whereupon Seiji Ozawa invited him to Tanglewood for the summer 1974. After having been awarded the Koussevitzky prize by the Boston Symphony, he debuted as guestconductor with the Atlanta Symphony and at the New York City Opera in 1975.

In the next few years Hauser conducted major orchestras throughout Europe and America, such as Vienna Symphony, Rotterdam Philharmonic, Radio Philharmonic Hilversum, Radio Symphony Berlin, South West German Radio Symphony, Tchaikovsky Symphony Moscow, Orchestre National Toulouse; Bruckner orchestra Linz, Czech Philharmonic Brno, Enescu Philharmonic Bucharest, Budapest Symphony, the Philharmonics of Belgrade, Zagreb, Ljubljana and Krakow as well as the major symphonies in Pittsburgh, San Francisco, Minnesota, Rochester, Montreal, Toronto and Mexico City; Invitations came also from Chicago's Grant Park Festival and Opera Midwest as well as from Finland, Norway and Iceland.

His first permanent position as music director came from Orchestra London Canada which was followed by his invitation to become principal guest conductor of the Budapest Philharmonic with whom he made several recordings and a video of Mahler's Symphony Nr. 1 which was transmitted throughout Europe. Since 1999 he is also closely associated with the Ensemble *Wiener Collage* composed of members of the Vienna Philharmonic which he conducts at the Vienna Arnold Schönberg Center.

As Director of the McGill Symphony Orchestra in Montreal he received invitations to appear at the International Festival of Lanaudiere and also in New York at Carnegie Hall. The *Gazette* praised Hauser's performance of Verdi's *Falstaff* as a *revelation* and listed his interpretation of Mahler's Tenth Symphony (which was released meanwhile in public by McGill Records) as one of the *top 10 of 2002 Classical Music Performances*. In 2004, Hauser performed the Canadian premiere of the original version of Mahler's *Das klagende Lied*. In May 2005, he conducted the world premiere of the new opera Kalkül by Werner Schulze (libretto by Carl Djerassi) at the Zürich Opera House.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at
(514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

PROGRAMME

I Vespri Siciliani (ouverture/overture)

Giuseppe Verdi
(1813-1901)

Concerto pour flûte en ré majeur, opus 283/
Flute Concerto in D major, Op. 283

Carl Reinecke
(1824-1910)

Allegro moderato
Lento e mesto
Finale

entr'acte

Symphonie n° 9 en mi mineur, opus 95 « *Du Nouveau Monde* »/
Symphony No. 9 in E minor, Op. 95 "*From the New World*"

Antonin Dvorák
(1841-1904)

Adagio. Allegro molto
Largo
Scherzo
Allegro con fuoco

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL - MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Après les premières chaises, les étudiants sont indiqués en ordre alphabétique.
After Principals and Assistants, students are listed in alphabetical order.
* solo/principal ** associé(e)/assistant
+ solo/principal Verdi # solo/principal Reinecke ~ solo/principal Dvorák

violon/violin I, II
Aaron Schwebel *
(solo/concertmaster)
Carissa Klopousak **
Neda Yamach *
(2e solo/principal 2nd)
Alexander Read **
Laura D'Angelo
Jamie Cho
Kate Cole
Amélie Côté
Meiling Fong
Julie Garriss
Katy Gorovoy
Monique Irik
K. Brandon Ironside
Marina Seu-Hee Han
Mina Hattori
Christopher Jones
Christina Kim
Jin In Kim
Marjolaine Lambert
Vanessa Marcoux
Geoff McCausland
Stephanie Park
Nora Pellerin
Nicole Sanford
Bijan Sepanji
Daphnée Sincennes Richard
Josyanne Sylvestre
Kate Svrcek

alto/viola
Amina MyriamTébini *
Yuri Sinto-Girouard **
Isaac Chalk
Hillary Fay
Jessica Garand
Jonathan Harnik
Mahmoud Hussein
Alexander Tasopoulos
Heather Wilson

violoncelle/cello
Sung Pyung Chu *
Thaddeus Morden **
Emmanuelle Bouffard
Jennifer Cheong
Marianne Croft
David Eggert
Élisabeth Giroux
Yoona Jhon
Julia Kim
Geneviève Lessard-Lapierre
Jun Kyu Park

contrebasse/
double bass
Anaïs Vigeant *
Nicholas Chalk **
Joshua Adriance
Janis Bukowski
Nick Davis
Travis Harrison
Jane Lazarovic
Ian Roberts

flûte/flute
Daria Binkowsi +
Amy Lin #
Lyon ~

hautbois/oboe
Marc Gibbons ~
Bridget Greason-Sharp
Lara Srouji +#

clarinette/clarinet
Brent Besner
Christine Carter #
David Lemelin ~
Graham Lord +

basson/bassoon
Georgeanne Banker
Marisol Taub #
Michael Siu ~
James Woods +

cor/horn
Natalie Alcorn +#
Louis-Pierre Bergeron
Marie-Michelle Bertrand
Megan Evans ~
Laura Tabachnik

trompette/trumpet
Steve Abra +~
Philippe Brunet #
Gabriel Charron
Daniel Mills

cornet
Philippe Brunet*
Gabriel Charron**

trombone
Charles Benaroya +
Chris Graham ~

trombone basse/
bass trombone
Wilfrid Lee

tuba
Jonathan McCormick

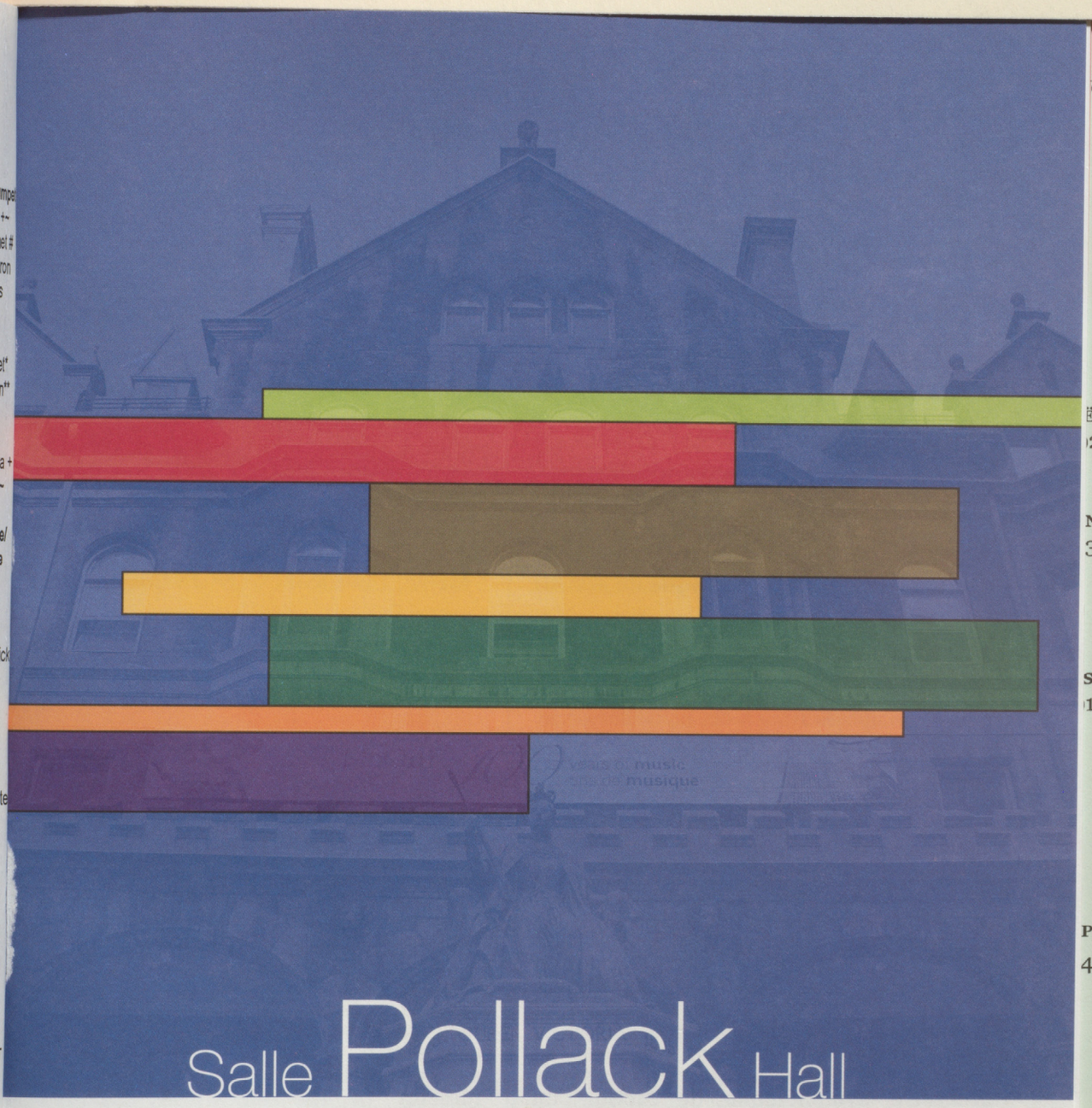
percussion
Parker Bert

timbales/timpani
Andrew Billings-White

Alexis Carter, bibliothécaire/librarian ~ Andrew Billings-White, régisseur d'orchestre/orchestra stage manager
Issac Chalk, Ian Roberts, régisseurs assistants/assistant stage managers

répetiteurs/coaches:
Denise Lupien, Jonathan Crow, violon/violin ~ André Roy, alto/viola ~ Elizabeth Dolin, violoncelle/cello
Brian Robinson, contrebasse/double bass ~ Michael Dumouchel, instruments à vent/woodwinds
Jean Gaudreault, cuivres/brass ~ Andrei Malashenko, percussion

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the
degree or diploma program of the students listed above.



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

Le mercredi 11 octobre 2006
Épreuves Finales
à 19h

Wednesday, October 11, 2006
Finals
7:00 p.m.

CONCOURS DE CONCERTO CLASSIQUE DE MCGILL
MCGILL CLASSICAL CONCERTO COMPETITION

Tom Williams, coordonnateur/coordinator

Concours de concerto classique de McGill

Le Concours de concerto classique a été créé en tant qu'événement distinct du Concours de concerto de l'Orchestre symphonique de McGill afin d'offrir une vitrine pour l'interprétation des concertos composés avant le dix-neuvième siècle. Ce répertoire, vaste et riche, a tendance à être négligé au profit de celui des dix-neuvième et vingtième siècles. Il était donc logique de créer un concours qui serait entièrement voué à l'interprétation de ce répertoire. Une des raisons sous-jacentes de la tenue de ce concours est d'encourager nos étudiants à manifester leur enthousiasme pour l'étude de ces œuvres, qui sont le fondement de tous les aspects de l'évolution du concerto en tant que forme d'art.

Le Concours de concerto classique est ouvert à tous les étudiants inscrits à nos programmes d'interprétation, et chaque section peut envoyer un finaliste au concours. Le jury comprend un représentant de chaque secteur, le directeur de l'Orchestre symphonique de McGill, un représentant de la CBC et le chef du Département d'interprétation. Le gagnant donnera une interprétation solo avec l'Orchestre symphonique de McGill et obtiendra une bourse décernée par la CBC.

McGill Classical Concerto Competition

The "Classical Concerto" Competition was launched as a separate part of the McGill Symphony Concerto Competition to present a venue for the performance of concertos composed prior to the nineteenth century. This vast and rich body of repertoire tends to be overlooked in favour of the concerto repertoire of the Nineteenth and Twentieth centuries, and as a result it was a logical step to create a competition that would exclusively feature it. One other underlying reason for this competition is to encourage our students to engage their enthusiasm in the study of these works, which have created the foundation in all its aspects for the development of the concerto as an art form.

The Classical Concerto Competition is open to all enrolled students of our performance areas, with each area allowed to forward one finalist to the competition. The jury is composed of a representative from each performance area, the director of the McGill Symphony, a representative of CBC, and the Chair of the Performance Department. The winner will be awarded a solo performance with the McGill Symphony Orchestra, plus a scholarship awarded by the Canadian Broadcasting Corporation.

Finaliste en cuivre à annoncer /
Brass finalist to be announced

Finaliste en instruments à vent /
Woodwind finalist to be announced

Concerto pour violon en sol majeur /
Concerto for Violin in G major, K. 216
WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Allegro
Adagio
Rondeau: Allegro

Jean-Sébastien Roy, violon/violin
(classe de/class of Denise Lupien)
Valérie Lamontagne, accompagnatrice/accompanist

Concerto en ré majeur pour violoncelle /
Concerto in D Major for cello , Hob: VII:2
FRANZ JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Allegro moderato
Adagio
Allegro

Rachel Desoer, violoncelle/cello
(classe de/class of Brian Manker)
Olivier Godin, accompagnateur/accompanist

Concerto pour piano en la majeur/
Piano Concerto A major, K. 488
W. A. MOZART

Allegro
Adagio
Allegro assai

Yuh T'sun Wu, piano
(classe de/class of Kyoko Hashimoto)
Martin Karlíček, accompagnateur/accompanist

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Tireless pursuer of young shepherdesses,

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

Parmi les lauréats des concours, il faut mentionner les noms de :
Previous laureates of the competitions have included:

Jo-Ann Bentley, Edward Shipley,
Jens Lindemann, Dominique Labelle, Jean Trottier,
Jeremy Thompson, Benjamin Butterfield, Dan Totan,
Karen Donnelly, Qing Zheng, Roma Duncan, Marc Couroux,
Andrei Malashenko, Rhean Kenny, Suzanne Nelson, Minna Shin,
Maryse Fredette, Guylaine Flamand, Marc Béliveau, Joey Pietroroia,
Jonathan Crow, Steven Larson, Hui Jin, Victoria Pennington, Sophia Kim,
Blaise Magnière, Guillaume Saucier, Myriam Carrier, Eva Kozma,
Samia Odeh, San San Farris, Jennifer Raine, Janet Catherine Dea,
Andrew MacDonald, Antoine Lefebvre, Matthew Ma, Lou Paquin,
Mark Gaydon, Rémi Pelletier, Guy Bernard, Vivianne Bélanger,
Tristan Green, Kinza Tyrell, Michelle Kwon, Maya Kelich,
Romie de Guise-Langlois

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

◆◆◆◆◆

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music of McGill University. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

Le vendredi 13 octobre 2006
à 20h

Friday, October 13, 2006
8:00 p.m.

en collaboration avec la
Société québécoise de recherches en musique

in collaboration with the

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND SYMPHONY

Alain Cazes, chef/conductor
Richard Raymond, piano

~~~~~~~~~~

Pantomime [1949-50] — **PIERRE MERCURE** (1927-1966)

Concertino for Piano [1948] — **MAURICE BLACKBURN** (1914-1987)
Lento, Allegretto
Lento
Presto

Six Episodes for Wind Quintet and Piano [2005] — **YULI CHANG** (né en 1982)

~ entr'acte ~

Sénévé [1989] — **MARC O'REILLY** (né en 1954)

*Quelques espaces entre les anges et la terre** [2005] — **BRIAN CHERNEY** (né en 1942)

* Le Centre de musique canadienne au Québec a fourni la partition pour le concert de ce soir.
* For tonight's performance, the parts were provided by the Canadian Music Centre in Quebec.
~~~~~~~~~~

La première de *Pantomime* de Pierre Mercure et celle de *Concertino* de Maurice Blackburn ont eu lieu en 1949 à Montréal, à cette époque la ville la plus grande, la plus diversifiée et la plus dynamique du Canada : une métropole exceptionnelle où flotte le nouveau *Fleurdelisé*, à l'aube d'une décennie d'une nouvelle interrogation rigoureuse. *Le Refus global,* titre frappant du manifeste contre l'establishment organisé par Paul-Émile Borduas laisse, à n'en pas douter, présager ce que Jean-Louis Roy nommera plus tard dans sa *Marche des Québécois* en 1976, *le temps des ruptures*. S'inspirant du style d'écriture automatique avant-gardiste du poète français André Breton, le manifeste exhorte au *refus global* des valeurs rigides qui dominent une société soumise à un establishment clérical et bourgeois (*Au diable le goupillon et la tuque!*) et en même temps, trouve le juste milieu entre une vision individualiste vivante *dans l'anarchie resplendissante* et le besoin de l'artiste d'une *responsabilité entière* au sein de *la collectivité future*. Ce n'est pas Dieu, mais bien l'individu qui sera au cœur de ce nouveau monde.

Bien qu'aucun musicien ne fasse partie des seize signataires, un jeune bassoniste prometteur de 22 ans du nom de Pierre Mercure collabore à trois productions avec trois personnes associées au manifeste de Borduas : la chorégraphe Françoise Sullivan, le poète Claude Gauvreau et le peintre Jean-Paul Mousseau. Ces productions se sont déroulées en mai 1949, trois mois avant le lancement du *Refus global* à la librairie d'Henri Tranquille, située rue Sainte-Catherine, à peu près à l'emplacement actuel du complexe de la Place des Arts, près du Quartier latin. En 1950, la librairie de M. Tranquille est l'hôte d'un événement qui célèbre le centenaire de la mort du romancier français Honoré de Balzac, à une époque où les livres de ce dernier figurent toujours à l'infâme *Index Librorum Prohibitorum* (liste des livres interdits) de l'Église catholique. Ce catalogue était encore consulté partout au Québec par le clergé qui faisait des recommandations au gouvernement de Duplessis quant à sa mise en application. Par conséquent, des briques furent lancées aux fenêtres de la librairie de Tranquille, un acte de vandalisme d'autant plus révélateur de la description que faisait Borduas de la répression contemporaine dont étaient victimes les artistes qui fréquentaient cet établissement.

Il est tout à fait possible d'écouter *Pantomime* (1948-49) de Mercure sans entendre les échos de la turbulence culturelle générée dans le sillage du *Refus Global*. Les textures à plusieurs accords, éclatantes et libres, combinées aux ostinati clairement définis et à la conception formelle soigneusement ciselée de cette œuvre en un seul mouvement, évoquent les tendances contemporaines du néo-classicisme de Stravinski ou de Milhaud. Et pourtant, certains critiques ont trouvé ce style objectif et individualiste quelque peu déroutant : en 1954, le *Musical Quarterly* parle de traces d'atonalité « néo-viennoise » dans les vastes sauts du passage de l'ouverture, *des figures impressionnistes d'*ostinato qui sonnaient *français* et des aspects de sérialisme, mais pas de sérialisme comme tel. Le critique conclut : *c'est comme si le compositeur ne maîtrisait pas tout à fait les techniques des styles qui l'intéressaient, alors il ne peut que les suggérer au lieu de réellement les écrire*. Mercure décrit à l'époque comment il poursuivait l'objectif de développer une manière indépendante de composer de la musique « objective », sans être retenu par les contraintes du passé, termes qui évoquent des passages du *Refus global* : *Nous sommes toujours quittes envers lui.* La description que fait Mercure de *Pantomime*, c'est-à-dire *une étude de lignes, de textures et de contraste*, semble mettre d'emblée au premier plan sa participation avec les peintres « automatistes » qui gravitaient autour du *Refus global*. Cette description souligne aussi l'enthousiasme que lui procure la tactilité physique du son (une caractéristique qui évoluera plus tard grâce à son intérêt pour la musique électronique) et rend compte de l'ambiguïté éprouvée par le critique en 1954, pressentant vainement des styles et des influences que Mercure semble avoir voilés au profit de sa nouvelle esthétique.

D'un autre côté, le *Concertino en do majeur pour piano et instruments à vent* (1948) de Maurice Blackburn utilise sans gêne l'approche plus traditionaliste incarnée par la génération de l'un de ses professeurs, Claude Champagne. Un clin d'œil sain et énergique à la symétrie rythmique et à l'éclat propre au néoclassicisme, *Concertino* démontre la maîtrise adroite de l'atmosphère (remarquez les ornements émouvants dans la partie lente du mouvement), un talent qu'il a perfectionné pendant ses années passées à l'Office national du film du Canada, offrant de la musique d'accompagnement pour les documentaires et les films de renommée mondiale produits par cet organisme. Pendant que Mercure était à Montréal à la fin des années 1940 en compagnie des artistes du *Refus global*, Blackburn voyageait entre les bureaux de l'ONF de Montréal et d'Ottawa, à l'avant-scène de l'essor du progrès technologique au sein de l'industrie de la cinématique. En collaboration avec Norman McLaren, Blackburn aide à perfectionner le procédé selon lequel le son et les croquis superposés étaient

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
...less pursuer of young shepherdesses,

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

directement dessinés sur la bande sonore et la pellicule et, dans les années 1950-60, alors qu'il retourne s'installer à Montréal, il fait davantage d'expériences avec des instruments électroacoustiques. Dans les années 1960, des millions de personnes entendent sa musique comme toile de fond sonore de plusieurs films et documentaires projetés dans les splendides pavillons modernes de l'Expo '67 de Montréal.

On peut reconnaître l'influence de Milhaud et de Honegger dans l'ensemble de l'énergie rythmique de *Concertino*, tandis que le souci méticuleux apporté aux subtilités formelles orientées vers un but (ou téléologiques) (comme l'*Allegro* de forme sonate de l'ouverture ou la passacaille en canon libre de *Lento*) évoque les œuvres de musique de chambre de Poulenc que Blackburn a étudiées auprès de Nadia Boulanger à Paris, deux années plus tôt. Libéré de l'influence dramatique d'une narration visuelle propre au film, Blackburn donne ici dans cette œuvre moderne et idiomatique, carte blanche à son esprit créatif et à son ingéniosité.

On remarque des juxtapositions post-modernes d'approches téléologiques et non-téléologiques au cœur du *Quintette à vent et piano* de Yuli Chang, dont la première a lieu ce soir. Né en 1982 à Taïwan, Chang termine actuellement son mémoire de maîtrise en composition à l'École de musique Schulich. Ses œuvres scrutent les possibilités de la synthèse de différents styles de culture et explorent une combinaison unique d'influences, tant occidentales qu'orientales. À l'aide de différentes gammes générées par des séries de progressions harmoniques, le *Quintette* de Chang fait succéder des moments de « directionnalité » avec des sections moins empreintes de procédures internes, mais plutôt empreintes d'une délicate représentation d'un intérêt centré sur un seul élément de composition. Entrecroisé par une reprise dont la texture se construit à partir d'une seule note soutenue, le *Quintette* est présenté comme un mouvement d'une fluidité continue, divisé en six sections de différents niveaux de contraste.

La composition de Marc O'Reilly, *Sénevé – L'Oiseau des astres*, prend comme point de départ la parabole biblique de la graine de moutarde (sénevé) dans Matthieu 13:31-32 : *Le royaume des cieux est semblable à un grain de sénevé qu'un homme a pris et semé dans son champ. C'est la plus petite de toutes les semences; mais, quand elle a poussé, elle est plus grande que les légumes et devient un arbre, de sorte que les oiseaux du ciel viennent habiter dans ses branches.* O'Reilly réfléchit l'image de cette modeste graine de moutarde dans l'introduction où de petits groupes de deux à six sons sont soutenus dans des registres extrêmes et se développent éventuellement en des vagues englobantes de texture et de sonorité. Cette pièce en un seul mouvement est divisée en six sections qui sont elles-mêmes caractérisées par trois groupes différents d'instruments (cuivres, piano/percussions/flûtes, vents). Les flûtes aiguës à la fin de l'œuvre suggèrent « les oiseaux du ciel », perchés sur le magnifique arbre qui a poussé d'une si petite graine. O'Reilly, qui est à l'œuvre à l'Université de Montréal et à l'Université Laval, dit de sa composition *: Telle une cellule qui se développe,* Sénevé *abrite en lui tout ce que possède l'univers. Qu'il soit mis en terre pour germer ou être entendu musicalement, ce noyau s'agrandit pour devenir une structure en elle-même.*

Les *Quelques espaces entre les anges et la terre* de Brian Cherney, 2005, interprète d'une nouvelle façon l'orchestration (orchestre à vent et percussion) du *Pantomime* de Mercure et de sa propre œuvre de 1982, *In the Stillness Between* ... Selon les mots du compositeur, *le titre de cette nouvelle pièce suggère une de ses préoccupations centrales : la manière dont les espaces de registres peuvent être comblés par une variété de couleurs et de textures et la façon dont ces espaces établissent des rapports entre eux.* Composée et interprétée la première fois au cours du récent séjour de Cherney à l'Université de Toronto, où il était visiteur de marque Michael et Sonja Koerner en composition, cette œuvre puise son titre dans l'imagerie obsédante et transcendantale des premières *Duino Elegies* de Rainer Maria Rilke, écrites entre 1912 et 1922. On raconte que Rilke a entendu une voix qui l'appelait alors qu'il marchait dans les falaises près du château de Duino, dans le nord-est de l'Italie. Cette expérience lui a inspiré ces lignes de la première élégie : *Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?* (Si je criais, qui donc m'entendrait parmi la hiérarchie des anges?).

Notes préparées par Erin Helyard,
étudiant du 2e à l'École de musique Schulich de l'Université McGill

Richard Raymond remporte de nombreux prix au Canada dont la palme d'or au *Concours de l'Orchestre Symphonique de Montréal* de même qu'au tremplin international des *Concours de Musique du Canada* en 1990. L'année suivante, il obtient les plus grands honneurs au *Concours national des jeunes interprètes* de la Société Radio-Canada. En 1992, sa consécration sur le plan international est chose faite. En effet, il se mérite le prestigieux prix du *Concours international de Montréal*, remportant la victoire devant plus de 49 concurrents de divers pays. C'est ainsi qu'il devient le deuxième canadien à réussir cet exploit. Quelques mois plus tard, Richard Raymond obtient le Prix de musique de chambre au *Concours Van Cliburn.*

Les concerts de Richard Raymond sont toujours reçus avec le plus grand enthousiasme. Au Canada, il s'est produit en concert avec, entre autre, les Orchestres symphoniques de Montréal, de Toronto, de Québec, de Vancouver, ainsi qu'avec l'Orchestre Métropolitain de Montréal et l'Orchestre de Chambre de Winnipeg. Sur le plan international, il a joué en Allemagne au Ruhr Klavier-Festival, en Chine avec l'Orchestre symphonique de Shangai, au Lincoln Center à New York, à Taiwan, en Italie et en France. Il est aussi très actif en tant que chambriste.

Le répertoire discographique de Richard Raymond se concentre principalement sur les grands romantiques : Beethoven, Reubke, Liszt, Schumann et Chopin, et sur les compositeurs canadiens : Hétu, Gougeon et Réa.

Richard Raymond occupe un poste de professeur agrégé à l'Ecole de Musique Schulich de l'Université McGill (Montréal) et est Chef du Secteur Piano. Il a travaillé avec des maîtres tels que le grand pédagogue américain Leon Fleisher et le professeur Marc Durand de l'Université de Montréal. Il a obtenu deux *Premier Prix*, l'un en piano, l'autre en musique de chambre du Conservatoire de musique de Montréal. Richard Raymond possède également une Maîtrise en interprétation de l'Université de Montréal, de même que deux diplômes d'artiste du *Royal Conservatory of Music* de Toronto et du *Peabody Conservatory of Music* de Baltimore, aux États-Unis.

~~~~~~~~~~

Premier Prix (1978) du Conservatoire de musique de Montréal en tuba et musique de chambre, **Alain Cazes** a poursuivi ses études aux États-Unis avec Joseph Novotny, Donald Harry et Ronald Bishop.

Il a été tuba solo à l'orchestre de l'état de Paraïba au Brésil, membre du quintette de cuivres "Brass-IL" et professeur à l'Université fédérale de Paraïba (UFPB). Il a enseigné à l'Université du Québec à Montréal, au Conservatoire de musique de Montréal et à l'Université de Montréal, où il a dirigé les orchestres d'instruments à vent, été responsable du secteur "cuivres" et enseigné le tuba, la musique de chambre et la direction. Soliste à plusieurs occasions, il a exécuté les "premières" radiophoniques de plusieurs oeuvres canadiennes pour tuba, et donne aussi des conférences se rapportant autant à la direction d'orchestre qu'aux cuivres. Il a de plus été membre du Summit Brass Council au Colorado.

Tuba solo de l'Orchestre Métropolitain, il a joué avec l'Orchestre symphonique de Montréal et d'autres formations instrumentales dans le monde, sous la direction de chefs tels que; Mehta, Dutoit, Decker, Baudo, Foster, Kmura, Muller, Toppilow, Grossmann, Veltri et plusieurs autres.

Membre fondateur de la Philharmonie des vents du Québec, Alain Cazes est professeur à l'Université McGill où il dirige l'Orchestre et la Symphonie d'Instruments à vent, enseigne la direction et la musique de chambre. Il est également l'auteur de plusieurs arrangements pour divers ensembles instrumentaux, tels que trios, quatuors et quintettes de cuivres, dont certains sont publiés aux éditions Eaman Music. Il a aussi réalisé un grand nombre d'arrangements pour Orchestre à vent et choeur mixte.
~~~~~~~~~~

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless pursuer of young shepherdesses,

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

Richard Raymond has won virtually every award there is to win in Canada. In 1990 he won the Montreal Symphony Orchestra Competition, as well as the "International Stepping Stone" of the Canadian Music Competition. In 1991 he captured all the top prizes in the Canadian Broadcasting Corporations Young Performer's Competition. In 1992 he was finally recognized on the international scene: He became only the second Canadian to win the prestigious Montreal International Competition triumphing over 49 contestants from 18 countries. Soon after, he won the Chamber Music Prize at the Van Cliburn Competition, the first award ever to go to a Canadian artist in this competition.

Raymond's performances with the Montreal Symphony, the Toronto Symphony, and essentially every major orchestra in Canada have been met with great excitement. Recitals, festival appearances and chamber music engagements have taken him across Canada, to Italy, Taiwan, France and the United States. Debuts at the Lincoln Center in New York, at the Ruhr Klavier-Festival in Germany, In Paris, France, in Taipei and with the Shangai Symphony Orchestra were all memorable events.

Richard Raymond has produced five compact discs for the Analekta and Musica Viva labels. His second CD, dedicated to the works of Franz Liszt, was nominated Best CD of the year at the 1998 East Coast Music Awards. Mr. Raymond was nominated Artist of the year at the 1998 OPUS Awards in Montreal. Richard Raymond's newest CD featuring the Reubke Piano Sonata in B-flat minor and Beethoven's Piano Sonata No.21 ("Waldstein") was released in late 2003 by Analekta.

Raymond studied with Masters like the Great American Pedagogue Leon Fleisher, Marc Durand, and John Perry. He took first prize in piano and chamber music at the "Conservatoire de Musique du Quebec" in Montreal, and has a Master's degree from the University of Montreal and an Artist Diploma from the Royal Conservatory of Music of Toronto and the Peabody Conservatory of Music in Baltimore. Raymond is currently Chair of the Piano Area and Associate Professor at the Schulich School of Music at McGill University in Montreal.

~~~~~~~~~~

Awarded first prize in tuba and chamber music at the *Conservatoire de musique de Québec à Montréal* (1978), **Alain Cazes** pursued his studies in the United States with Joseph Novotny, Donald Harry and Ronald Bishop.

In Brazil, he was solo tuba with the Paraïba State Orchestra, member of the Brass-IL Quintet and professor at the Federal University of Paraïba (UFPB). He taught at the Université du Québec in Montreal, the Conservatoire de Musique de Montréal and the Université de Montréal, where he was in charge of wind orchestras, brass department, teaching tuba, chamber music and conducting. A frequent soloist, he has performed the radio "premiers" of several Canadian works for tuba and also lectures on orchestra conducting and brass instruments. Alain Cazes was also a member of the Summit Brass Council in Colorado.

Now solo tuba with the Orchestre Métropolitain in Montreal, he has performed with the Montreal Symphony and other orchestras in the world under the direction of conductors such as; Mehta, Dutoit, Decker, Baudo, Foster, Kmura, Muller, Toppilow, Grossmann, Veltri and many others.

Alain Cazes, a founding member of the *Philharmonie des vents du Québec*, is a full time Professor at McGill University where he conducts the Wind Orchestra and Symphony, and teaches Conducting and Chamber Music. He has written numerous arrangements for a variety of instrumental ensembles, including brass trios, quartets and quintets. Some of those arrangements have been published by Eaman Music. He has also written numerous arrangements for wind orchestra and mixed choir.
~~~~~~~~~~

The Montréal of 1949, that is, the Montréal that witnessed the premières of Pierre Mercure's *Pantomime* and Maurice Blackburn's *Concertino*, was at that time Canada's largest, richest and most culturally vibrant city, a remarkable metropolis finding itself perched under the new *Fleurdelisé* flag on the verge of a new decade of vigorous re-examination. Undoubtedly presaging what Jean-Louis Roy would later call in his 1976 *Marche des Québécois* "le temps des ruptures" was the anti-establishment manifesto organised by Paul-Émile Borduas, dramatically entitled "Le Refus Global" or "Total Refusal". Employing the highly avant-garde stream-of-consciousness style of the French poet André Breton, the manifesto called for the 'total refusal' of the prevailing constrictive values of a society dominated by a clerico-bourgeois establishment ("To hell with holy water and the tuque!"), at the same time balancing a vivid individualist vision of "resplendent anarchy" with the artist's need for "complete responsibility" within a "community of the future". The individual would be at the center of this new world, not God.

Although no musicians were among the sixteen signatories, a promising 22-year-old bassoonist by the name of Pierre Mercure had collaborated on three productions with three of those associated with Borduas' manifesto: the choreographer Françoise Sullivan, the poet Claude Gauvreau and the painter Jean-Paul Mousseau. These productions took place in May of 1949, three months before the launch of the *Le Refus Global* at the bookstore of Henri Tranquille in Rue St-Catherine, roughly around the present-day Place des Arts complex near the Quartier Latin. In 1950 the Tranquille bookstore hosted a celebration of the centenary of the death of French novelist Honoré de Balzac, at a time when the author's books were still on the Catholic Church's infamous *Index Librorum Prohibitorum* ("List of Prohibited Books"), a register still consulted by clergy throughout Québec at that time, who made recommendations on its implementation to Duplessis' government. Bricks were consequently thrown through the windows of Tranquille's bookstore, an act of vandalism that made Borduas' description of contemporary repression all the more telling for the artists who frequented his establishment.

It's certainly possible to listen to Mercure's *Pantomime* (1948-49) and not hear any echoes of the cultural turbulence generated in the wake of *Le Refus Global*. The open and sonorous polychordal textures combined with the clearly-defined ostinati and neatly etched formal design of the single-movement work bring to mind contemporaneous neo-classical tendencies of Stravinsky or Milhaud. And yet certain reviewers found its objective and individualistic style somewhat puzzling; *The Musical Quarterly* in 1954 heard traces of "Neo-Viennese" atonality in the wide-leaps of the opening passage, "Impressionistic *ostinato* figures" that sounded "French" and aspects of serialism but not serialism itself. The reviewer concluded that "it is though the composer were not really well grounded in the techniques of the styles that interest him, so that he can only suggest them instead of truly writing them." Mercure described at the time how it was his aim to evolve an independent manner of "objective" music not held down by the trammels of the past in terms reminiscent of passages from *Le Refus Global*: "We don't owe the past a thing." ["Nous sommes toujours quittes envers lui [le passé]."] Mercure's description of *Pantomime* as a "study in lines, texture and contrasts" ["une etude de lignes, de textures et de contraste"] seems at once to foreground his involvement with the "Automatiste" painters constellated around *Le Refus Global*, underline his delight in the physical tactility of sound (a characteristic later developed with his interest in electronic music), and account for the slipperiness encountered by the 1954 reviewer, vainly sniffing for styles and influences that Mercure seems to have subdued in the interests of his new aesthetic.

Maurice Blackburn's *Concertino en do majeur pour piano et instruments à vent* (1948), on the other hand, unabashedly employs the then more traditionalist approach typified by the generation of one of Blackburn's teachers, Claude Champagne. A healthy and vigorous nod to the rhythmic symmetry and consonant sheen of neoclassicism, *Concertino* demonstrates Blackburn's adroit control of mood (witness the emotional turns in the slow middle movement), a talent he had perfected from his years at the National Film Board of Canada, contributing accompanying music for that body's output of world-class documentaries and films. When Mercure was in Montréal in the late 1940s with the artists of *Le Refus Global*, Blackburn was traveling between the offices of the NFB in Montréal and Ottawa, at the forefront of burgeoning waves of technological progress in the cinematic industry. Together with Norman McLaren, Blackburn helped perfect the process by which sound and overlaid visuals were etched directly

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
[illegible] pursuer of young shepherdesses,

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois.

onto the film itself and in the 1950s and 60s when he had settled back in Montréal Blackburn experimented further with electro-acoustical instruments. In the 1960s millions of people heard his music as the background to several films and documentaries aired in the splendid modernist pavilions of Montréal's Expo 67.

The influence of Milhaud and Honegger can be found in the overall rhythmic energy of *Concertino* whereas Blackburn's careful attention to goal-oriented (or teleological) formal niceties (like the sonata-form of the opening *Allegretto* or the passacaglia in free canon of the *Lento*) bring to mind the chamber works of Poulenc, which he had studied under Nadia Boulanger at Paris in the two previous years. Freed from the dramatic influence of a moving visual narrative such as film, Blackburn here gives full and unfettered rein to his creative wit and ingenuity in this idiomatic, modernist piece.

Post-modernist juxtapositions of teleological and non-teleological approaches can be found at the heart of Yuli Chang's 2005 work, *Quintette à vent et piano*, which enjoys its première performance tonight. Born in 1982 in Taiwan, Chang is currently completing his Masters thesis in Composition at the Schulich School of Music. His works are curious about the possibilities for synthesis of different cultural styles and explore a unique combination of influences, both Western and Eastern. Utilizing differing scales generated from a series of harmonic progressions, Chang's *Quintette* alternates moments of goal-oriented directionality with sections concerned less with organic procedures and more with a delicate drawing of focus onto a single compositional element. Interlaced with a reprise than builds texturally from a single held note, the *Quintette* is presented as a continuously flowing movement internally divided into six sections of differing levels of contrast.

Marc O'Reilly's *Sénevé – "L'Oiseau des astres"* takes as its starting point the biblical parable of the mustard seed (*sénevé*) in Matthew 13:31-32: "The kingdom of heaven is like a mustard seed, which a man took and planted in his field. Though it is the smallest of all your seeds, yet when it grows, it is the largest of garden plants and becomes a tree, so that the birds of the air come and perch in its branches." O'Reilly mirrors the image of the humble mustard seed in the introduction, where small clusters of two to six sounds sustained in extreme registers eventually grow into all-encompassing waves of texture and sonority. This one-movement piece is divided into six sections that are, in turn, characterized by three differing groups of instruments (brass, piano/percussion/flutes, woodwinds). The high flutes at the close of the work suggest the "birds of the air", perched in the glorious tree that had sprung from so small a seed. O'Reilly, who has been active at the Université de Montréal and Université Laval, says of the work: "Just as a cell grows, *Sénevé* encompasses the entire universe. Whether the mustard seed is planted in the ground or heard musically, the seed will develop to become a structure of its own."

Brian Cherney's 2005 *Quelques espaces entre les anges et la terre* revisits the orchestration (wind ensemble and percussion) of both Mercure's *Pantomime* as well as Cherney's own 1982 work, *In the Stillness Between ....* In the composer's words, "the title of the new piece suggests one of its central concerns: how registral spaces might be filled with a variety of colours and textures and how these spaces might relate to each other." Composed and premièred during his recent sojourn at the University of Toronto, where he was the Michael and Sonja Koerner Distinguished Visitor in Composition, Cherney's work distills its title from the haunting and transcendental imagery of the first of Rainer Maria Rilke's *Duino Elegies*, written between 1912 and 1922. The story goes that Rilke heard a voice calling to him as he walked around the cliffs near Duino castle in north-east Italy and that the experience inspired in him these lines found in the first *Elegy*: "*Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?*" ("Who, if I cried out, would hear me up there, among the angelic orders?")

With such varied creative approaches as these, it would seem that Borduas' vision of an artists' "community of the future" has come to pass in the space between 1949 and 2006.

Program notes by Erin Helyard,
graduate student at the Schulich School of Music of McGill University

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL / MCGILL WIND SYMPHONY
Alain Cazes, chef/conductor

flûte/flute
Nicole Alesich
Hélène Bellemare
Edward Brescacin
Sophia Karkowshi
Anabel Maler

hautbois/oboe
Damon Davies
Suzanne Kennedy

cor anglais/English horn
Bridget Greason-Sharp

clarinette/clarinet
Aaron Levine
(solo/concertmaster)
Richard Beynon
Laura Dickens
Kate Molleson
Laurence Neill-Poirier
Jake Woszczyk

clarinette en mi bémol/
E-flat clarinet
Kate Molleson

clarinette basse/
bass clarinet
Emily Gray

saxophone
Paula Arzac
Alexandra Panaitoiu

basson/bassoon
Tilden Marbit
Denise Sun

cor/French horn
Leah Edgerton
Dawn Olafson
Jean Poytner
Guillaume Roy

trompette/trumpet
Alexis Anderson
Jeff Klassen
Jeremy Maitland
Sarah Miller
Adam Spencer
Alex Wenzowski

trombone
Eli Chalmer
Stephanie Rauhut
Alex Whyte

trombone basse/
bass trombone
Ross Parker

euphonium
Vincent Brossard

tuba
Brendan Bonhorst
Alex MacDonald

percussion
Marie-Gabrielle Ayotte
Parker Bert
Al Halavrezos
Vicky Shin
Stammie Zarifou

Chang Sextet Players
Edward Brescacin, flûte/flute ~ Bridget Greason-Sharp, hautbois/oboe
Krystal Morrison, clarinette/clarinet ~ Michael Siu, basson/bassoon
Guillaume Roy, cor/French horn ~ Dantonio Pisano, piano

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma program of the students listed above.

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless p
For a l
of Cup
From t
He hea
And th
In suff
drinks
and dr
But no
has des
and the
The ge
And th
to hide

The Ri

Alone
Lila wa
with a
"Oh, h
will yo
with th
Oh, ho
in the f
Then s
From b
And su
The go
Like a
He's ru
All the
Form t
Are int
by the
Flittin
the Sh
And fl
Nearer
She he
she alr
Useles
you ar
Now t
the bea
The st
But no

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,
le pourchasseur farouche des vierges aux abois

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

~~~~~~~~~~

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.
~~~~~~~~~~

Salle Redpath Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Faun

But who lies bending flowers
beneath a shaggy foot,
in the dense grass by the cavern,
with two horns framing sad eyes,
that look in vexation upon the altar of Venus?
It is the Faun, gloomy dweller
of forest and mountains,
Timeless
For a l
of Cup
From t
He hea
And th
In suff
drinks
and dr
But no
has des
and the
The ge
And th
to hide

The Ri

Alone
Lila wa
with a
"Oh, h
will yo
with th
Oh, ho
in the
Then s
From b
And su
The go
Like a
He's ru
All the
Form t
Are int
by the
Flittin
the Sh
And fl
Nearer
She he
she alr
Useles
you ar
Now t
the bea
The st
But no

Le Faune

Alerte! Qui dans l'ombre de ces taillis touffus
Regard d'un air sombre le temple de Venus?
Parmi les herbes fines parait un pied velu,
Et deux cornes s'inclinent
Vers deux grands yeux bourrus.
C'est le Faune a l'œil louche
des grands monts et des bois,

Le vendredi 13 octobre 2006
à 20h

Friday, October 13, 2006
8:00 p.m.

ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL
MCGILL BAROQUE ORCHESTRA

Chantal Rémillard
directrice / director

✣ ✣ ✣ ✣ ✣

ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL / MCGILL BAROQUE ORCHESTRA
Chantal Rémillard
violon et direction / violin and director

Kami Lofgren, soprano

violon/violin
Andy Melson
(solo/concert master)
Damla Tahirbegi
John Young
Chantal Rémillard
Tanya Laperrière
Monique Ivik
Sarah Burnell

alto/viola
Brianne White
Asher Vijay

violoncelle/cello
Amanda Keesmaat

théorbe/theorbo
Madeleine Owen

clavecin/harpsichord
Austin Clark

trompette/trumpet
Martin Zoellner

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma programme of the students listed above.

HENRY PURCELL
(1659-1695)

Musique tiré de / Music from

The Indian Queen

Symphony
Trumpet air
Trumpet air
Trumpet overture

The Fairy Queen

Prelude
Hornpipe
Air
Prelude - Thrice Happy lovers
Jig
Air
Air
Symphony - While the swans come forward
Song - If love's a sweet passion
Rondeau
Hornpipe
Dance for the fairies
Chaconne - Dance for chineseman and woman

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

~~~~~~~~~~

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.
~~~~~~~~~~

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le lundi 16 octobre 2006
à 20h

Monday, October 16, 2006
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Yung Ching Yang, piano

classe de/class of Richard Raymond

Allegro appassionato en do dièse mineur / in C-sharp minor, Op. 70 — **Camille Saint-Saëns** (1835-1921)

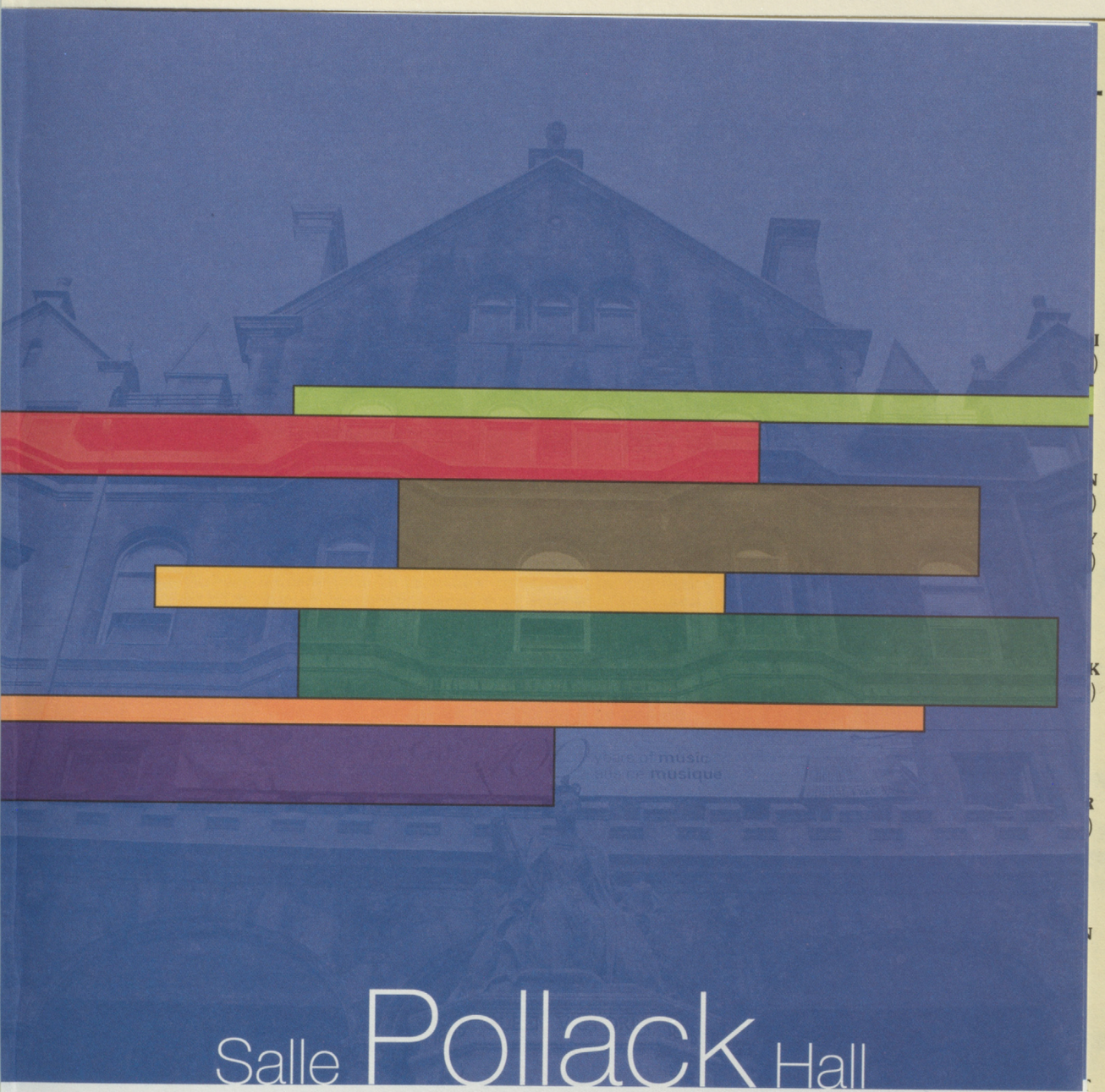
Sonate en do majeur / Sonata in C major, Op. 34, No. 1 — **Muzio Clementi** (1752-1832)
- Allegro con spirito
- Un poco andante quasi allegretto
- Finale - Allegro

Images [livre/book I] — **Claude Debussy** (1862-1918)
- Reflets dans l'eau
- Hommage à Rameau
- Mouvement

entr'acte

Sonate n° 3 en si mineur / Sonata No. 3 in B minor, Op. 58 — **Frédéric Chopin** (1810-1849)
- Allegro maestoso
- Scherzo: Allegro vivace
- Largo
- Finale: Presto non tanto

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Yung Ching Yang pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Yung Ching Yang in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le mercredi 18 octobre 2006
20h

Wednesday, October 18, 2006
à 20h

ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL
MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE

Denys Bouliane, directeur/director

Yaniv Attar, Jean-Michaël Lavoie, chefs invités/guest conductors
Elise Pittenger, violoncelle/cello

Kagel et Hindemith : Un dialogue interrompu par Groven !
Hindemith and Kagel intertwined with Groven sneaking through!

~ ~

flûte/flute (piccolo)
Shauna Barravecchio
Elizabeth Fraser

hautbois/oboe
Kari Anderson

clarinette/clarinet
Mark Bradley
Thomas Evans
Krystal Morrison

clarinette basse/bass clarinet
Krystal Morrison

basson/bassoon
Laurence Messier

contre basson/contrabassoon
Laurence Messier

cor/horn
Erin Dunsmore

trompette/trumpet
Andreas Stoltzfus

trombone
Nate Rensink

violon/violin
Lyne Allard
Mira Benjamin
Monique Irik
Konstantina Pappa
Vincent Soler

alto/viola
Fiona Opie
Drew Ricciardi

violoncelle/cello
Judith Manger
Eliste Pittenger
Michael Spleit

contrebasse/double bass
Janis Bukowski
Nicholas Chalk
Nick Davis
Jane Lazarovic

percussion
Sandra Joseph
Alexander Petrenko

harpe/harp
Kristan Toczko

piano
Christopher Goddard
Yuh Tsun Wu

harmonium
Jan Krejcar

accordéon/accordion
Randal Pierce

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma program of the students listed above.

Mauricio Kagel est né à Buenos Aires en 1931. Il étudie la musique, la littérature et la philosophie à l'Université de Buenos Aires avant de partir pour l'Europe en 1957. Quatre des huit « directions » projetées de sa collection intitulée *Die Stücke der Windrose* (*La Rose des Vents)*, collection composée entre 1988 et 1991, sont présentées ce soir. Composées pour un « orchestre de salon », ces œuvres intrigantes représentent les impressions du compositeur d'une « direction » géographique et culturelle du point de vue de l'hémisphère sud, ainsi que de la dislocation ironique qu'il a éprouvée à son arrivée en Europe. Les œuvres de Kagel sont également conçues à l'intérieur d'importants paramètres visuels et sonores. Par exemple, dans *Süden*, les violonistes doivent baisser leurs instruments et leur tête à certains moments puisque le chef finit éventuellement par arrêter de donner la mesure, s'assoit sur son podium et incline la tête. À la fin de *Nordosten*, tous les interprètes figent sur place, dans un geste d'immense étonnement et l'orchestre tourne le dos de façon dramatique au public pendant la conclusion de *Nordwesten*.

Dans *Osten* (1988-1989), Kagel se demande *Quel Est? Ni celui qui est près, ni celui qui est loin*, conclut-il. Kagel a décrit comment *Osten* a été inspiré sur place au cours d'un déplacement en train entre la Transcarpathie et le golfe de Finlande. Des musiciens paysans jouent pour lui tandis que les villages défilent par la fenêtre.

Marielle Groven, née en 1984 à Fort Chimo, dans le Nord du Québec, a vécu la majeure partie de sa vie à Fletcher's Lake en Nouvelle-Écosse. Elle étudie actuellement à l'École de musique Schulich où elle poursuit sa maîtrise en composition, sous la supervision de Brian Cherney. Nous avons le plaisir d'entendre ce soir la première de *Moving to the Clear* (2006), dont le titre a été inspiré par un poème de Michael Ondaatje.

> *Et alors, c'est tout ce que l'écriture doit être.*
> *Des choses harmonieusement formées saisies au mauvais moment de sorte qu'elles sont informes, maladroites, et deviennent libres.*

Selon la compositrice : *« The Gate in His Head* d'Ondaatje décrit un processus créateur autant littéraire, comme dans l'énoncé final du poème cité précédemment, que figuratif, comme le dénouement réel du poème lui-même. Ce qui suit est une écriture automatique où le lecteur rencontre une collision d'images contrastantes de chaos et de clarté, quoique au fur et à mesure du dénouement de l'œuvre, Ondaatje rassemble ses idées en une syntaxe de plus en plus cohérente. L'ironie du poème réside dans l'énoncé final : au moment de l'illumination créatrice, et aussi au moment où le poème est le plus structuré grammaticalement et syntaxiquement, le poème ordonne une rupture du langage, où les choses harmonieusement formées saisies au mauvais moment de telle sorte qu'elles sont informes, maladroites, et deviennent libres. »

« La pièce *Moving to the Clear* a été composée en réponse à ce poème : là où il y a une rupture de langage, j'ai écrit de la musique puisque mes capacités avec les mots sont insuffisantes pour exprimer l'influence de ce poème sur mon évolution créatrice. Dans cette œuvre, j'étais principalement intéressée par la création d'une cohésion de figures musicales importantes qui se trouvent au bon « mauvais moment ». À un autre moment, j'ai agencé ces figures pour qu'elles paraissent « sans forme, maladroites », émergeant d'une toile de fond de texture musicale constamment en évolution. »

En 1922, lorsque la revue *Neue Musikzeitung* demande à Paul Hindemith de rédiger une notice bibliographique, le musicien de 27 ans fait parvenir une réponse officieuse et humoristique :

> En tant que compositeur, j'ai principalement écrit des pièces que je n'aime plus : musique de chambre pour des ensembles des plus diversifiés, des chansons et des pièces de piano. Aussi, trois opéras en un acte qui resteront probablement les seuls en raison de l'augmentation du prix du papier à musique, seulement des petites partitions peuvent dorénavant être écrites.
>
> Je ne peux analyser mes œuvres parce que je ne sais pas comment expliquer une pièce musicale en quelques mots (j'aimerais mieux prendre ce temps pour en composer une nouvelle). De toute façon, je crois que pour les personnes qui ont de l'oreille, mes pièces sont simples à comprendre, une analyse est donc superficielle.

Les commentaires de Hindemith au sujet du prix exorbitant du papier à musique (dans une autre lettre, il écrit *un mark par feuille, pour l'amour du bon Dieu, à l'avenir, je n'écrirai plus que des duos pour deux violons*) mettent en évidence le chaos économique épouvantable qui règne dans la République de Weimar au début des années 1920. La République, pays divisé et déchiré, aux prises avec une inflation galopante entraînée par le fardeau accablant des coûts de la guerre. À cette époque, Hindemith a souvent été associée à la montée d'un « néoclassicisme » allemand, un retour vers le passé par une culture qui a entraîné la perte de la Première Guerre mondiale. En 1926, Koechlin décrit le mouvement artistique « le retour à Bach » comme *un art qui désire être clair, vif, non descriptif et même, non expressif*. Les tranchées, qui couvrent encore, telle une plaie, les terres agricoles d'Europe, ont révélé de façon horrible les faussetés de la précédente esthétique transcendantale du sublime qui a fleuri à la fin du dix-neuvième siècle. Une nouvelle génération d'artistes rejette les idéaux de l'expressivité outrancière, de l'héroïsme et de l'immortalité du Romantisme. Pour ces artistes, le romantisme est en parfait accord avec le nationalisme qui est

considéré comme ayant trahi les idéaux culturels collectifs. Selon les mots de Richard Taruskin : *D'où le culte du périssable, de l'éphémère, du transitoire… D'où aussi la notion d'un art qui ne doit pas être seulement utilisé, mais utilisé de façon complète.* L'intérêt que porte Hindemith à la musique qui doit être « utilisée » est résumé dans son appropriation, fondée sur le genre et tournée vers l'amateurisme, d'un terme de musicologie alors en vigueur : *Gebrauchsmusik* ou musique « destinée à une utilisation ». Hindemith a élaboré une telle musique en vue d'une utilisation pratique par les musiciens de toutes les couches de la société. De plus en plus, nous remarquons qu'il s'est tourné vers certains éléments de composition (contrepoint, danse et ainsi que musique populaire et folklorique) dont l'importance venait d'être amoindrie par un mouvement culturel axé vers des buts plus « élevés ».

Kammermusik N° 3 (1925) de Hindemith est composé pour *violoncelle obbligato avec dix instruments solos* et porte le sous-titre *concerto pour violoncelle*. La brusquerie sauvage que l'on entend dans *Kammermusik N° 1* est ici modulée par la présence d'un éloquent soliste et par l'éclat plus doux du timbre d'une combinaison orchestrale différente. Des caractéristiques ressemblant à la danse du deuxième et du dernier mouvement (dont la fin est délicieusement modeste) rivalise avec le crescendo, majestueux et texturé, de l'introduction et avec l'intimité du troisième mouvement. Hindemith est très intéressé par l'interprétation de ses compositions et rappelle constamment aux interprètes que ses partitions doivent être jouées *sans pathos* ou *avec peu d'expression*. Pour la première, Hindemith a pensé qu'il serait préférable que son frère, Rudolf, joue le solo, soulignant que *même si tous les musiciens ont grandi aux sons du rubato irritant et du soi-disant* « art expressif », *ils jouent presque tous sans exception mes pièces de façon inexacte*. *Saraband* (2005) d'Ingmar Bergman exprime une description cinématique touchante d'une jeune violoncelliste qui essaie de comprendre les remarques « anti-expressives » de Hindemith et de son père.

Le mouvement final iconoclaste de *Kammermusik N° 1* (1922) de Hindemith laisse transparaître son caractère éphémère. Intitulé *Finale : 1921*, le mouvement intègre un thème de fox-trot, popularisé par le groupe Wilm-Wilm, et un tourbillon exaspérant qui est coupé dramatiquement par le cri plaintif, strident et angoissant d'une sirène. (Quelles images ce son a-t-il bien pu évoquer pour le public original? Les policiers qui arrivent pour mettre fin à une réunion illégale? Un camion de pompiers qui s'en vient éteindre un possible brasier? Ou un avertissement terrible de bombes tombant du ciel?) La maîtrise de Hindemith de la texture contrapunctique génère dans ces mouvements extérieurs un sentiment de propulsion qui peut laisser l'auditeur avec le sentiment de n'avoir aucune envie de faire un retour en arrière dans un état de mémoire transcendantale. Même le deuxième lent mouvement semble être libéré de façon envoûtante de toute idée de firmament (en vertu de sa tessiture élevée, planant des kilomètres au-dessus des basses). Les critiques contemporains qui ont assisté à la première ont été scandalisés par le son rauque de l'œuvre et Alfred Hüss décrit la musique dans des termes qui évoquent le cinéma expressionniste allemand :

> Un gémissement et un grouillement commencent, nos yeux sont assaillis par des mouvements de bousculade, de remous et de désordre, accompagnés de hurlements et de cris. On perçoit des visages familiers, sensuellement déformés, on entend des coups de fouet et des soufflements, des rires et des éclats, des plaintes et des réjouissances, des sifflements et des cris [...] Celui qui critique le fox-trot et tout ce qui s'y rattache n'a jamais aperçu la perspective idéale d'un art heureux et se soustrait des lois en se livrant à un matérialisme rigide.

Nordosten de Kagel (1991) évoque la désorientation à laquelle le compositeur a été confronté lors de son arrivée en Allemagne. *Souvent, debout sur les bords d'une rivière, je fais une erreur, une supposition spontanée à propos de la direction du cours de l'eau qui est fausse.* Dédiée à l'écrivain cubain Alejo Carpentier, la pièce *Nordosten* reconnaît que pour toutes les cultures, le nord-est semble « typiquement vague ». Kagel décide de s'orienter vers sa terre natale en dirigeant sa boussole créative vers le Brésil, inscrivant les sons de l'orchestre de salon résolument dans des rythmes latins et des textures du sud de l'Argentine.

Nordwesten (1991) de Kagel se préoccupe de la musique indigène des Andes de l'Amérique du Sud et est davantage inspiré par un instrument en particulier, un tambour de shaman appelé *kultrún* dont la partie supérieure circulaire illustre une carte « éthique » de la surface de la Terre. Même si sur le *kultrún* le Nord-Ouest définit un endroit dangereux, Kagel note qu'il est plus préoccupé par l'*image verticale du monde* du shaman. Une procession imaginaire d'Indiens des Andes s'approche du public dans la première partie de *Nordwesten* et le compositeur décrit comment la section finale a été composée en un style étranger, multipentatonique.

Süden (1989) fait appel aux conceptions européennes du Sud (exotisme, chaleur, sensualité) coupées de la réalité, selon Kagel, du vent sibérien qui a embrasé les côtes de l'Amérique du Sud jusqu'en Antarctique. *Süden* met en confrontation des rythmes, des tempos et des textures apparemment irréconciliables en traversant fréquemment les frontières entre *frénésie et mélancolie et hilarité et tristesse.*

Notes préparées par Erin Helyard,
étudiant du 2e cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill

Mauricio Kagel was born in Buenos Aires in 1931. He studied music, literature and philosophy at the University of Buenos Aires before moving to Europe in 1957. Four of the eight projected 'directions' of his collection entitled *Die Stücke der Windrose* (*The Compass Rose* [*La Rose des Vents*]), composed between 1988 and 1991, are performed tonight. Scored for a 'salon orchestra' ['orchestre de salon'] these intriguing works portray the composer's impressions of geographical and cultural 'direction' from the perspective of the southern hemisphere as well as the ironized dislocation he felt upon his arrival in Europe. Kagel's works are also conceived within important visual as well as aural parameters. In *Süden*, for example, the violinists must lower their instruments as well as their heads at certain moments and the conductor eventually stops beating, sits on his podium and bows his head. At the end of *Nordosten*, all the performers freeze at the end in a gesture of gaping astonishment, and the orchestra dramatically turns its back on the listening audience at the close of *Nordwesten*.

In *Osten* (1988-1989), Kagel asks himself the question, "Which East?" Neither the Near nor the Far one, he concludes. Kagel has described how *Osten* was inspired *in situ* by a train journey between Trans-Carpathia and the Gulf of Finland. Peasant musicians play for him as village by village flashes past his window.

Marielle Groven was born in 1984 in Fort Chimo, northern Québec and has lived most of her life in Fletcher's Lake Nova Scotia. Currently studying at the Schulich School of Music, Groven is undertaking her Masters in Composition under the supervision of Brian Cherney. The title of *Moving to the Clear* (2006), which enjoys its première this evening, was inspired by a poem of Michael Ondaatje's.

> "And that is all this writing should be then.
> The beautiful formed things caught at the wrong moment so they are shapeless, awkward
> moving to the clear."

In the composer's own words: "Ondaatje's *The Gate in His Head* describes a creative process both literally, as in the final statement of the poem quoted above, and figuratively, as in the actual unfolding of the poem itself. What follows is a stream of consciousness wherein the reader encounters a collision of contrasting images of chaos and clarity, though as the work unfolds Ondaatje draws his ideas together into an increasingly cohesive syntax. In the final statement lies the irony of the poem: at the moment of creative illumination, and also at the poem's most grammatically and syntactically structured point, the poem demands a breakdown of the language, where 'The beautiful formed things caught at the wrong moment' are the words themselves."

"*Moving to the Clear* was written in response to this poem: where the language breaks down, and my abilities with words fail to properly express the impact of this poem on my creative development, I have written music instead. In this work, I was concerned primarily with creating a cohesion of important musical figures at the right 'wrong moment'. At any other point in the piece, I made these figures to appear 'shapeless, awkward,' emerging from the background of a musical texture that is constantly evolving."

When the *Neue Musikzeitung* asked Paul Hindemith for a biographical sketch in 1922, the 27-year-old musician sent an informal and tongue-in-cheek response:

> As composer, I have chiefly written pieces I don't like anymore: chamber music for the most diverse ensembles, songs and piano pieces. Also three one-act operas, which will probably remain the only ones since as a result of rising prices on the manuscript paper market only small scores can now be written.
>
> I cannot give analyses of my works because I don't know how to explain a piece of music in a few words (I would rather write a new one in the time it might take). Besides I think that for people with ears my things are perfectly easy to understand, so an analysis is superfluous.

Hindemith's passing comment on the exorbitant price of manuscript paper (in another letter he writes "one Mark per sheet, God help us, I shall now write nothing but duets for two violins") highlights the appalling economic chaos that enveloped the Weimar Republic in the early 1920s, a divided and torn country that continued to suffer rising inflation under the crippling burden of war reparations. Hindemith has often been linked at this time with the rise of a Germanic 'neo-classicism,' a reaching back to the past by a culture that had lost World War I. Koechlin in 1926 described the artistic movement that he called "le retour à Bach" as "an art that wishes to be plain, brisk, non-descriptive, and even non-expressive." The previous transcendental aesthetic of the Sublime that flourished in the late nineteenth-century had been proven horribly false in the trenches that still scarred the farming lands of Europe, and a new generation of artists rejected the Romantic ideals of ultra-expressivity, heroism and immortality. For them, Romanticism stood side-by-side with a Nationalism that was perceived to have disastrously betrayed collective cultural ideals. In Richard Taruskin's words, "Hence the cult of the perishable, the ephemeral, the

transient … Hence, too, the notion of an art that was not only to be used, but to be used up." Hindemith's interest in music to be "used" is summed up in his genre-based, and amateur-centred, appropriation of a musicological term then in currency: *Gebrauchsmusik* or 'utility-music'. Hindemith designed such music for practical use by musicians in all social spheres. Increasingly we find that he turned to certain compositional elements (counterpoint, dance, as well as popular and folk music) that had previously been de-emphasized by a cultural movement intent on more 'elevated' pursuits.

Hindemith's *Kammermusik No. 3* (1925) is scored for "obbligato violoncello with ten solo instruments" and is subtitled "Cello Concerto." The rugged brusqueness heard in *Kammermusik No. 1* is here mitigated by the presence of an eloquent soloist and the smoother timbral sheen of a different orchestral combination. Dance-like qualities of the second and final movement (with its delightfully unassuming ending) vie with the majestic textural crescendo of the introduction and the intimacy of the third. Hindemith was very much concerned with the interpretation of his compositions, and constantly reminds the performers of his scores to play "without pathos" or "with little expression". For the premiere, Hindemith thought it would be best if his brother, Rudolf, performed the solo part remarking that, "since all musicians have grown up with irritating rubato playing and so-called 'expressive artistry,' they almost without exception play my things wrong." Ingmar Bergman's 2005 *Saraband* features a touching cinematic depiction of a young cellist coming to grips with the 'anti-expressive' remarks of both Hindemith as well as her father.

The final, iconoclastic movement of Hindemith's *Kammermusik No. 1* (1922) wears its transience on its sleeve. Entitled "Finale: 1921" it incorporates a foxtrot theme then made famous by the Wilm-Wilm band and the maddening whirl is dramatically cut off by the disturbingly shrill wail of a siren. (What connotations might this sound have had on the original audience? Police coming to break up an illegal meeting? A fire engine arriving to douse a potential inferno? Or a terrifying warning of bombs dropping from the sky?) The sense of forward propulsion generated in these outer movements by Hindemith's command of contrapuntal texture can leave the listener with the sense that there is no desire to look back within a state of transcendent remembrance. Even the slow second movement seems hauntingly cut loose (by virtue of its high tessitura, floating miles above the bass) from any idea of firmament. Contemporary critics at the première were scandalized by the piece's raucousness, with Alfred Hüss describing the music in tones reminiscent of German expressionist film:

> A hissing and a seething begins, a pushing, shoving, and pulling, screams and shouts assault our eyes, one sees sensuously distorted, common faces, hears whipping and blowing, laughter and shouts, groaning and rejoicing, whistling and yelling […] He who whips the foxtrot and all that goes together with it into the concert hall has never beheld the ideal fields of a happy art and frees himself from laws by selling himself to an iron materialism.

Kagel's *Nordosten* (1991) is an evocation of the disorientation confronted by the composer when he moved to Germany: "Often, as I stand on the banks of a river, I make a mistake, my spontaneous assumption about the way the river is flowing is wrong." Dedicated to the Cuban writer Alejo Carpentier, *Nordosten* recognizes that to any culture north-east seems "typically vague." Kagel's decision to orient himself in his native land aligns his creative compass towards Brazil, putting the salon orchestra's sounds squarely in the Latin rhythms and textures of southern Argentina.

Kagel's *Nordwesten* (1991) engages with the indigenous music of the South American Andes and is further inspired by a particular instrument; a shaman's drum called the *kultrún* whose circular top maps out an 'ethical' flat-surface map of the Earth. Although North-West on the *kultrún* delineates an area of perilous evil, Kagel notes that he was more interested by the shaman's "vertical image of the world". An imaginary procession of Andean Indians approach the audience in the first part of *Nordwesten* and the composer describes how the final section was composed in an alien, multi-pentatonic style.

Süden (1989) plays European conceptions of the South (exotic, warm and sensual) off the reality, for Kagel, of the bone-chilling wind that burned up the coast of South America from Antarctica. *Süden* confronts seemingly irreconcilable rhythms, tempi and textures as it frequently crosses the boundaries between "frenzy and melancholy, and hilarity and gloom".

Program notes by Erin Helyard,
graduate student at the Schulich School of Music of McGill University

PROGRAMME

Osten (tiré de/from *Stücke der Windrose*)[1988-91]
pour 9 musiciens solos/for 9 solo players

MAURICIO KAGEL (né/b. 1931)
[Allemagne/Germany]

Moving to the Clear [2006] (création/premiere)
pour ensemble de 18 musiciens/for ensemble of 18 players
Yaniv Attar, chef/conductor

MARIELLE GROVEN (née/b. 1984)
[Canada]

Kammermusik, Nr. 3, Op. 62 [1925]
pour violoncelle seul et ensemble de 10 musiciens/
for solo cello and ensemble of 10 players
Jean-Michaël Lavoie, chef/conductor
Elise Pittenger, violoncelle/cello

PAUL HINDEMITH (1895-1963)
[Allemagne/Germany]

~ pause ~

Kammermusik, Nr. 1, Op. 24/1 [1921]
pour ensemble de 12 musiciens/for ensemble of 12 players

P. HINDEMITH

Nordosten (tiré de/from *Stücke der Windrose*)
pour 9 musiciens solos/for 9 solo players

M. KAGEL

Nordwesten (tiré de/from *Stücke der Windrose*)
pour 9 musiciens solos/for 9 solo players

M. KAGEL

Süden (tiré de/from *Stücke der Windrose*)
pour 9 musiciens solos/for 9 solo players

M. KAGEL

Né à Grand-Mère, **Denys Bouliane** est l'un des compositeurs canadiens les plus en vue internationalement et ses oeuvres sont interprétées régulièrement au Canada et à l'étranger. Il partage actuellement son temps entre Montréal et Cologne. Il a été à la direction de la Société de musique nouvelle de Cologne et de l'Ensemble Série B. Il a été compositeur en résidence de l'OSQ, a fondé à l'été 1995 les Rencontres de musique nouvelle du Domaine Forget et a été codirecteur, de 1998 à 2000 avec Walter Boudreau, du Festival Québec-Musiques-au-présent. Le 3 juin 2000, Denys Bouliane assurait, toujours avec Walter Boudreau, la codirection artistique de la *Symphonie du millénaire*, une création collective de 19 compositeurs réunissant 333 musiciens. Depuis septembre 1995, il est professeur de composition et directeur musical de l'Ensemble de Musique Contemporaine à l'Université McGill. Il est également membre du comité artistique de la SMCQ et co-directeur avec Walter Boudreau du Festival Montréal Nouvelles Musiques..

~~~~~~~~~~

Born in Grand-Mère, **Denys Bouliane** is one of the most well-known Canadian composers outside the country and his works are regularly featured in Canada and abroad. He is presently dividing his time between Montreal and Cologne. He has been the director for the New Music Society in Cologne, composer in residence at the *Orchestre symphonique de Québec* (OSQ), he founded, in the summer of 1995, *Les Rencontres de musique nouvelle* (New Music Encounters) at the Domaine Forget, and was codirector, along with Walter Boudreau, of the *Québec-Musique-au-présent*. On June 3, 2000, still with Walter Boudreau, he was co-artistic director of the *Symphony of the Millennium*, which was composed by 19 composers and performed by 333 musicians. Since 1995 he has been a professor of composition at McGill University. He is also a member of the artistic committee of the SMCQ, and co-director with Walter Boureau of the Montreal new Music Festival.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.
~~~~~~~~~~

Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le jeudi 19 octobre 2006
à 20h
dans le cadre des activités de « McGill Homecoming »

Thursday, October 19, 2006
8:00 p.m.
As part of the McGill Homecoming activities

ORCHESTRE DE JAZZ I DE MCGILL
MCGILL JAZZ ORCHESTRA I
Gordon Foote, directeur/director

saxophone
Philippe Bouffard
Victoriaville, Québec

Jason Stillman
Mission, British Columbia

Jeff Richardi
Foxboro, Massachusetts

Philippe Poirier
St-Jérôme, Québec

Elias Dubelsten
Portland, Oregon

basse/bass
Adam Over
Montréal, Québec

Dave Watts
Calgary, Alberta

trompette/trumpet
Jocelyn Couture
Victoriaville, Québec

Dave Mossing
Regina, Saskatchewan

Derek Friesen
Regina, Saskatchewan

Nicolas Boulay
Chateauguay, Québec

Jimmy Rhodes
Comox, British Columbia

guitare/guitar
Kenny Bibace
Montréal, Québec

trombone
Kurt Sampson
Charlottetown, P.E.I.

Jeff Morrow
Toronto, Ontario

Mike Bucy
Juneau, Alaska

J.S. Vachon
Sherbrooke, Québec

batterie/drums
Kevin Warren
Mission, British Columbia

piano
Chad Linsley
Outlook, Saskatchewan

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Programme

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
Works performed will be selected from the following:

Lullaby of the Leaves	Young/Petkere, arr. Francy Boland
Count Bubba	Gordon Goodwin
Wind Machine	Sammy Nestico
Blue Daniel	Rosolino, arr. Rob McConnell
Ya Gotta Try Harder	S. Nestico
El Caborojeno	Bob Mintzer
Indiana	MacDonald/Hanley, arr. Bill Holman
The Man I Love	George Gershwin, arr. B. Holman
Bags' Groove	Milt Jackson, arr. John Clayton
Max	Jeff Hamilton, arr. J. Clayton
Girl Talk	Neal Hefti, arr. Stan Kenton
I Didn't Ask	B. Holman
High Maintenance	Gordon Goodwin
Missing You	Fred Stride
Blues for Stephanie	J. Clayton

Gordon Foote est actuellement vice-doyen de l'École de musique Schulich de l'Université McGill à Montréal, Québec. Il est également professeur adjoint du programme d'études de jazz où il a aussi dirigé la section jazz ainsi que le département d'interprétation. M. Foote a également joué un rôle déterminant dans l'élaboration et le lancement, au Canada, des premiers programmes universitaires d'études de jazz de premier, de deuxième et de troisième cycles. Le professeur Foote est coordonnateur des orchestres de jazz de McGill et dirige le McGill Jazz Orchestra I. Sous sa direction, l'ensemble s'est produit aux États-Unis, en France, en Angleterre, en Irlande, au Mexique et au Canada. Il a de plus été entendu à la radio et à la télévision en Europe et au Canada, et a enregistré huit disques.

En qualité de saxophoniste et de praticien, il s'est produit au Canada, en Europe et aux États-Unis. Il a joué le rôle de représentant du Québec pour l'IAJE (International Association for Jazz Education), de directeur de l'enseignement à l'IAJE Canada et de président de Jazz Canada. Ses études à l'University of Minnesota et à l'University of North Texas alliées à trente et une années d'expérience en interprétation et en enseignement font probablement de lui le juge, le chef, le consultant, le professeur et l'interprète de jazz le plus en demande du Canada.

* * * * * * *

Gordon Foote is currently Associate Dean at the Schulich School of Music of McGill University, in Montreal, Quebec. He is also an Associate Professor in the Jazz Studies Program, where he has served as Chair of the Jazz Area and as Chair of the Department of Performance. Gordon has been instrumental in the development and implementation of the first undergraduate and graduate university jazz studies programs in Canada. Professor Foote is the coordinator of the McGill Jazz Orchestras, and directs McGill Jazz Orchestra I. Under his direction, the ensemble has performed throughout the United States, France, England, Ireland, Mexico and Canada. The ensemble has been featured on radio and television in Europe and Canada, and has released eight compact discs.

As a saxophonist and clinician Gordon has performed in Canada, Europe and the United States. Gordon has served as the Quebec representative to the IAJE, the Director of Education for IAJE Canada and as President of Jazz Canada. His studies at the University of Minnesota and the University of North Texas, combined with 31 years of performing and teaching experience, leave him as probably the most requested adjudicator, conductor, clinician and jazz educator/performer in Canada.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le vendredi 20 octobre 2006
à 19 h

Friday, October 20, 2006
7:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani, coordonnatrice / coordinator

Sonate en do majeur/Sonata in C major, Op. 34, No. 1 (extrait/excerpt)
II. Un poco Andante, quasi Allegretto
MUZIO CLEMENTI (1752-1832)

Ae-Ree Lee, piano
classe de / class of Marina Mdivani

Étude en mi majeur/Etude in E major, Op. 10, No.3
FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Étude « Pour les huit doigts » en sol bémol majeur/in G-flat major
CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Jana Stuart, piano
classe de / class of Marina Mdivani

Suite, Op. 14
I. Allegro
II. Scherzo
III. Allegro molto
IV. Sostenuto
BÉLA BARTÓK (1881-1945)

6 Concert Studies (extrait/excerpt)
3. Humoresque
DANIEL KRAMER (né en/b. 1960)

Hyesung Kim, piano
classe de / class of Marina Mdivani

Ballade en sol mineur/in G minor, Op. 23, No.1
F. CHOPIN

Jan Krejcar, piano
classe de / class of Marina Mdivani

ENTR'ACTE

Sonate en si mineur/Sonata in B minor
FRANZ LISZT (1811-1886)

Jeremy Chaulk, piano
classe de / class of Richard Raymond

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Salle Pollack Hall

-1767)

-1607)

6th c.)

-1497)
5th c.)
-1552)

-1695)

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

erso / overleaf

Le jeudi 26 octobre 2006
à 20h

Thursday, October 26, 2006
8:00 p.m.

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND ORCHESTRA

Alain Cazes, chef/conductor
Nicholas Francis, chef invité/guest conductor

In Stile Antico
musique et tradition ~ Music and Tradition

~~~~~~~~~~

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL / MCGILL WIND ORCHESTRA

flûte/flute
Caroline Aksynczak
Kimberley Bangs
Winnie Witzen

hautbois/oboe
Rebecca Molinari

clarinette/clarinet
Lianna Portnoy
(solo/concertmaster)
Daphné Bisson
Emily Curtis
Vanessa Monenieffe
Bradley Powell
Walter Woodward
Jing Jing (Crystal) Xiao

clarinette basse/
bass clarinet
Emily Gray

basson/bassoon
Katherine Kulesha
Joshua Levy
Thomas Pryce

saxophone
Tori Ames
Jonathan Mann
Maria Pham
Adam Rose

cor/French horn
Jonathan Blackman
Julie Heikel
Jake Rensink

trompette/trumpet
Jocelyn Anderson
Alison Hanley
James LeBlanc
Alex Rensink
Elizabeth Rogers

trombone
Alexandra Fisher
Matthew Russell

trombone basse/
bass trombone
Nathan Chandler

euphonium
Kyla Jemison
Robert Johnson

tuba
David Jonas
Daniel Miguez
Zoë Racovali

percussion
Alexandros Halavrezos
Alexander Petrenko
Vicky Shin
Stammie Zafiriou

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma program of the students listed above.
~~~~~~~~~~

PROGRAMME

Musique pour les Soupers du Roi — **MICHEL RICHARD DE LALANDE**(1657-1726)
(Concert des trompettes)
- Ouverture
- Chaconne en écho
- Air des trompettes-Cardenio
- Menuet
- Fanfare

-1767)

Canzona — **PETER MENNIN**(1923-1983)
Blanche comme la neige * — **HARRY FREEDMAN** (1922-2005)
Mountain Sojourn * — **STEPHEN CHATMAN** (né en/b. 1950)

~ entr'acte ~

-1607)

Suite Provençale * — **JAN VAN DER ROOST** (né en/b. 1956)
- Un ange a fa la Crido
- Adam e sa Coumpagno
- Lou Fustie
- Lis Escoubo

6th c.)

Suite No. 2 — **IGOR STRAVINSKY** (1882-1971)
- Marche
- Valse
- Polka
- Galop

-1497)
5th c.)
-1552)

Capricious Suite for Band — **IVAR LUNDE JR.** (né en/b. 1944)
- Processional
- Lament
- Waltz
- Sequel
- Peace
- Marchanette

-1695)

* **Nicholas Francis**, chef invité/guest conductor

erso / overleaf

Premier Prix (1978) du Conservatoire de musique de Montréal en tuba et musique de chambre, **Alain Cazes** a poursuivi ses études aux États-Unis avec Joseph Novotny, Donald Harry et Ronald Bishop. Il a été tuba solo à l'orchestre de l'état de Paraïba au Brésil, membre du quintette de cuivres "Brass-IL" et professeur à l'Université fédérale de Paraïba (UFPB). Il a enseigné à l'Université du Québec à Montréal, au Conservatoire de musique de Montréal et à l'Université de Montréal, où il a dirigé les orchestres d'instruments à vent, été responsable du secteur "cuivres" et enseigné le tuba, la musique de chambre et la direction. Soliste à plusieurs occasions, il a exécuté les "premières" radiophoniques de plusieurs oeuvres canadiennes pour tuba, et donne aussi des conférences se rapportant autant à la direction d'orchestre qu'aux cuivres. Il a de plus été membre du Summit Brass Council au Colorado.

Tuba solo de l'Orchestre Métropolitain, il a joué avec l'Orchestre symphonique de Montréal et d'autres formations instrumentales dans le monde, sous la direction de chefs tels que Mehta, Dutoit, Decker, Baudo, Foster, Kmura, Muller, Toppilow, Grossmann, Veltri et plusieurs autres. Membre fondateur de la Philharmonie des vents du Québec, Alain Cazes est professeur à l'Université McGill où il dirige l'Orchestre et la Symphonie d'Instruments à vent et enseigne la direction et la musique de chambre. Il est également l'auteur de plusieurs arrangements pour divers ensembles instrumentaux, tels que trios, quatuors et quintettes de cuivres, dont certains sont publiés aux éditions Eaman Music. Il a aussi réalisé un grand nombre d'arrangements pour Orchestre à vent et choeur mixte.

Awarded first prize in tuba and chamber music at the *Conservatoire de musique de Québec à Montréal* (1978), **Alain Cazes** pursued his studies in the United States with Joseph Novotny, Donald Harry and Ronald Bishop. In Brazil, he was solo tuba with the Paraïba State Orchestra, member of the Brass-IL Quintet and professor at the Federal University of Paraïba (UFPB). He taught at the Université du Québec in Montreal, the Conservatoire de Musique de Montréal and the Université de Montréal, where he was in charge of wind orchestras, brass department, teaching tuba, chamber music and conducting. A frequent soloist, he has performed the radio "premiers" of several Canadian works for tuba and also lectures on orchestra conducting and brass instruments. Alain Cazes was also a member of the Summit Brass Council in Colorado.

Solo tuba with the Orchestre Métropolitain in Montreal, he has performed with the Montreal Symphony and other orchestras in the world under the direction of conductors such as; Mehta, Dutoit, Decker, Baudo, Foster, Kmura, Muller, Toppilow, Grossmann, Veltri and many others. Alain Cazes, a founding member of the *Philharmonie des vents du Québec*, is a full time Professor at McGill University where he conducts the Wind Orchestra and Symphony, and teaches Conducting and Chamber Music. He has written numerous arrangements for a variety of instrumental ensembles, including brass trios, quartets and quintets. Some of those arrangements have been published by Eaman Music. He has also written numerous arrangements for wind orchestra and mixed choir.

~~~~~~~~~~

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir. Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153. We thank you for your interest and support.
~~~~~~~~~~

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le lundi 30 octobre 2006
20h

Monday, October 30, 2006
8:00 p.m.

Ensembles de musique ancienne de McGill
McGill Early Music Ensembles

Valerie Kinslow, Betsy MacMillan
coordonnatrices et répétitrices
Natalie Michaud, Hélène Plouffe, répétitrices

Schmeckt und sehet unsers Gottes Freundlichkeit — Georg Philpp Telemann (1681-1767)
(extraits/excerpts)

David Moote, ténor/tenor ~ **Andrew Maruzzella**, hautbois baroque/baroque oboe
Jordan de Souza, clavecin/harpsichord

T'amo mia vita — Luzzasco Luzzaschi (1545-1607)
Non sa che sia dolore

Margaret Folkemer, Émilie Gilbert, Mallory McGrath, soprano
Stanislas Germain, luth d'arche/arch lute, **Rachelle Choi**, orgue/organ

Una leggiadra nimpha; Quella bella e biancha mano — Antonio Caprioli (16e siècle/16th c.)
(tiré de/from O. Petrucci, Libro Octavo 1507)
Je n'ay dueil que je ne suis morte — Johannes Ockeghem (1410-1497)
Las, helas, las, seray-je repris? — **Anon.** (15e siècle/15th c.)
Pavane et Galliard — Pierre Attaignant (c.1500-1552)

Steve Gauvin, Jennifer Hoyer, Rebecca Molinari, Sara Lourie, flûte à bec/recorder

Two Daughters of this aged Stream are we — Henry Purcell (1659-1695)
Britain, now thy Cares beguile (For the Birthday of late Queen Anne)

Kami Lofgren, Julie Ryning, soprano ~ Jason Moy, clavecin/harpsichord

~ pause ~

verso / overleaf

Poichè mori dicesti — **Salamone Rossi** (c. 1570-1630)
Nun freut euch, lieben Christen gmein — **Johann Hermann Schein** (1586-1630)

Kami Lofgren, Julie Ryning, soprano ~ **Jason Moy**, clavecin/harpsichord

Behold, I tell you a mystery - recitativo — **George Frideric Handel** (1685-1759)
The trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible (Messiah, 1742)

Jaakob Palasvirta, basse/bass, **Martin Zoellner**, trompette baroque/baroque trumpet,
Trystan Bennett, clavecin/harpsichord

What saith my dainty darling — **Thomas Morley** (1557-1603)
Ye that wont to my pipes sound

Beth Gabel, Claire Hughes, soprano ~ **Jennifer Lang**, mezzo-soprano
Jaime Sandoval, ténor/tenor ~ **Daniel Bastian**, baryton/baritone

L'Apothéose de Lulli — **François Couperin** (1668 – 1733)

Émilie Brulé, Rachel Jones, violon baroque/baroque violin
Chloé Dominguez, violoncelle baroque/baroque cello ~ **Katelyn Clark**, clavecin/harpsichord

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma program of the students listed above.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mercredi 1er novembre 2006
20h

Wednesday, November 1, 2006
8:00 p.m.

Ensembles de musique ancienne de McGill
McGill Early Music Ensembles

Valerie Kinslow, Betsy MacMillan, coordonnatrices et répétitrices
Natalie Michaud, Hélène Plouffe, répétitrices

Ardo
Zefiro torna (Libro IX)

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

David Menzies, Alex Wolniak, ténor/tenor
Austin Clark, clavecin/harpsichord

Heute ist Christus der Herr geboren
Come dolce hoggi l'auretta

HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)
C. MONTEVERDI

Kathrin Welte, Rachel Krehm, soprano ~ **Meagan Zantingh**, mezzo-soprano
Hilary Punnett, clavecin/harpsichord

Le Printemps (Cantate) (extraits/excerpts)

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689-1755)

Isabelle Nicolas, soprano ~ **Rebecca Molinari**, flûte à bec/recorder
Dylan Sauerwald, clavecin/harpsichord

Trio Sonata en do mineur/in C minor
Largo-Allegro Andante-Allegro

GEORG FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Steve Gauvin, flûte à bec/recorder ~ **Tanya LaPerrière**, violon baroque/baroque violin
Ryan Enright, clavecin/harpsichord

~ pause ~

verso/overleaf

Gönnt mir immer diese Lust — **Philipp Heinrich Erlebach** (1657-1714)
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde — **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

Thierry Tidrow, alto ~ **Jennifer Hoyer, Sara Lourie**, flûte à bec/recorder
Madeleine Owen, théorbe/theorbo ~ **Federico Andreoni**, orgue/organ, clavecin/harpsichord

Le Berger Fidèle (Cantate) (extraits/excerpts) — **Jean-Philippe Rameau** (1683-1764)

Lindsay Michael, soprano ~ **Steve Gauvin**, flûte à bec/recorder
Damla Tahirbegi, violon baroque/baroque violin
Federico Andreoni, clavecin/harpsichord

Though my carriage be but careless — **Thomas Weelkes** (c.1575-1623)
O sleep, fond fancy — **Thomas Morley** (1557-1603)
Late in my rash accounting — **T. Weelkes**

Barbara Heath, soprano
Andrew Wheaton, ténor/tenor ~ **Hugh Dowell**, baryton/baritone

Trio sonata en sol majeur/in G major — **J.S. Bach**
Largo-Vivace-Adagio-Presto

Steve Gauvin, flûte à bec/recorder ~ **Tanya LaPerriere**, violon baroque/baroque violin
Ryan Enright, clavecin/harpsichord

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma programme of the students listed above.

Salle Redpath
L'École de musique Schulich
de l'Université McGill

Le vendredi 3 novembre 2006
à 12 h 15
Série des récitals-midi d'orgue

Redpath Hall
The Schulich School of Music
of McGill University

Friday, November 3, 2006
12:15 p.m.
Noon-Hour Organ Recital Series

William Porter

orgue / organ

GEORG BÖHM
(1661-1733)

Praeludium in C-dur
Aus tiefer Not schrei ich zu dir (2 verses)
Capriccio
Praeludium in g-moll

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Toccata und Fuge in F-dur, BWV 540

William Porter a joint les rangs de l'École de musique Schulich de l'Université McGill en 2005. Professeur d'improvisation au clavecin et à l'orgue à la Eastman School of Music à Rochester, New York, il enseigne également l'improvisation à la Yale University. De 1985 à 2002, il a enseigné l'orgue, l'histoire de la musique et la théorie musicale au New England Conservatory à Boston. Très connu comme interprète et comme professeur aux États-Unis et en Europe, il occupe une position de leader parmi les spécialistes du clavier qui s'emploient au rétablissement d'une méthode d'interprétation musicale fondée sur la tradition et sur l'instrument et est reconnu dans le monde entier pour ses capacités d'improvisation dans divers styles, tant anciens que modernes. Activement engagé dans l'interprétation de la musique sacrée, il a été directeur musical de l'Église Church of St. John the Evangelist de Boston de 1985 à 1997, et a été artiste en résidence de la Boston's First Lutheran Church de 1999 à 2002. Il a enregistré sur étiquettes Gasparo, Proprius, BMG et Loft.

William Porter joined the Schulich School of Music of McGill University in 2005. He is Professor of Harpsichord and Organ Improvisation at the Eastman School of Music in Rochester, New York, and teaches improvisation at Yale University. From 1985 to 2002 he taught organ, music history, and music theory at the New England Conservatory in Boston. Widely known as a performer and teacher in the United States and in Europe, he is a leader among keyboardists working towards a recovery of an historical and instrument-based approach to musical performance, and has achieved international recognition for his skill in improvisation in a wide variety of styles, both ancient and modern. An active church musician, from 1985 to 1997 he was director of music at the Church of St. John the Evangelist in Boston, and was Artist in Residence at Boston's First Lutheran Church from 1999 until 2002. He has recorded on the Gasparo, Proprius, BMG, and Loft labels.

Prochain concert : le vendredi 10 novembre 2006
Scott Bradford, orgue/organ

Next concert: Friday, November 10, 2006

Gönnt mir immer diese Lust — **Philipp Heinrich Erlebach** (1657-1714)
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde — **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

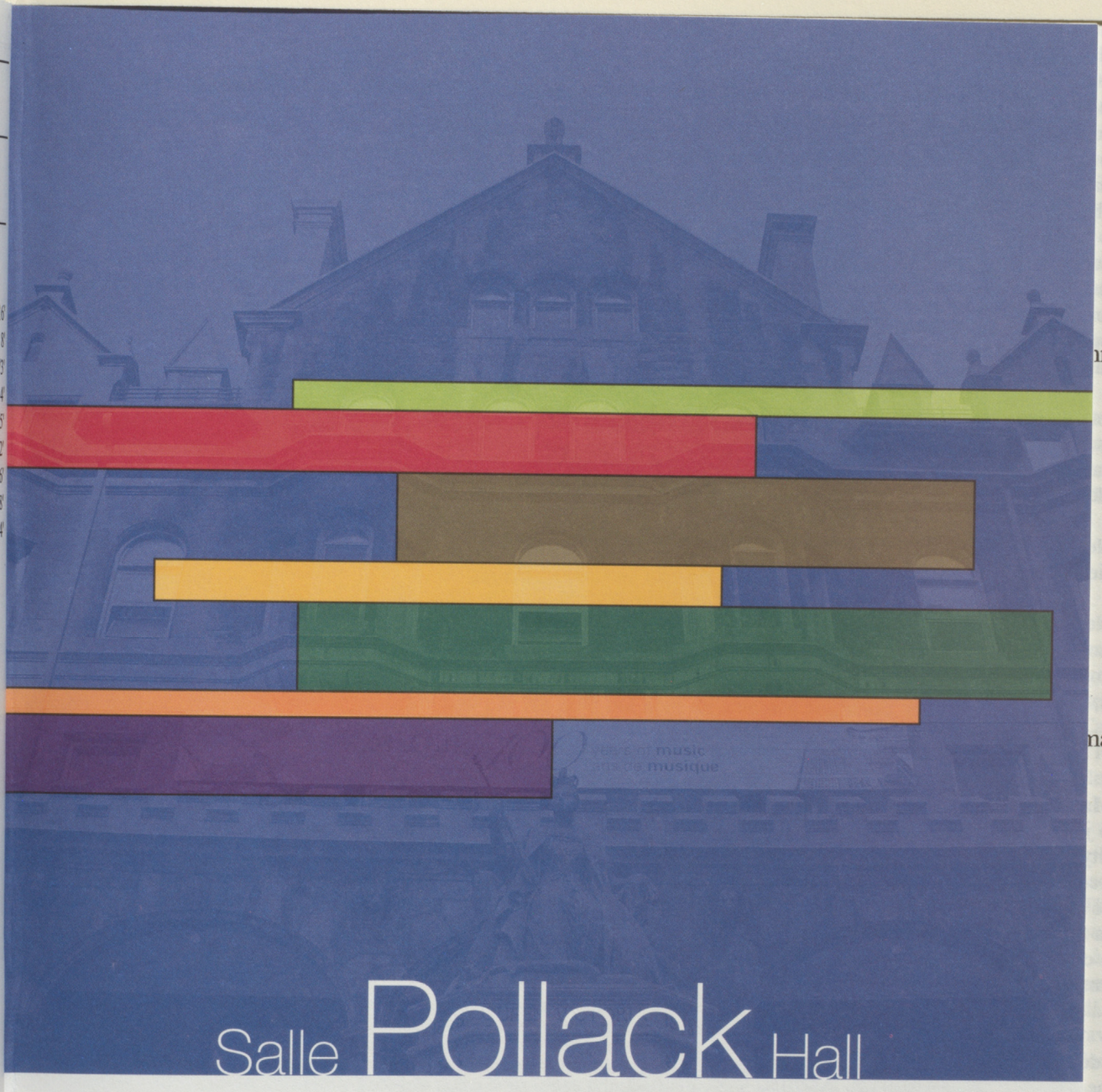
Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Gönnt mir immer diese Lust — **Philipp Heinrich Erlebach** (1657-1714)
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde — **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

Le vendredi 3 novembre et
le samedi 4 novembre 2006
à 20h

Friday, November 3 and
Saturday, November 4, 2006
8:00 p.m.

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra

Alexis Hauser, directeur/director
Yaniv Attar, chef invité/guest conductor

PROGRAMME

Coriolan (ouverture/overture), Op. 62 — **Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Requiem No. 2, Op. 40:
Alexander Fol in memoriam ~ 03.VII 1933 - 01.III 2006 — **Alexandra Fol**

entr'acte

Symphonie n° 5, opus 64 /
Symphony No. 5, Op. 64 — **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** (1840-1893)

Andante, Allegro con anima
Andante cantabile, con alcuna licenza
Valse (Allegro moderato)
Finale (Andante maestoso), Allegro vivace

La composition eu 1808 de l'ouverture de la pièce *Coriolan* d'Heinrich Joseph von Collin s'est faite pendant une période prolifique de la vie de Beethoven. Elle suit de près les trois *Quatuors à cordes Rasumovsky* et la *Symphonie n° 4* et précède de quelques mois la composition de la *Symphonie n° 5*. La première de la pièce de Collin avait eu lieu quelques années auparavant, soit en 1804, et d'entrée de jeu, les critiques ont eu de la difficulté à réconcilier l'ouverture de Beethoven avec l'œuvre de Collin. Il y avait une affinité qui semblait ne se limiter qu'à la dédicace. Effectivement, comme l'a écrit le compositeur et écrivain contemporain E.T.A. Hoffmann :

> Le critique doit admettre que le génie purement romantique de Beethoven ne semble pas s'adapter tout à fait à la poésie de Collin qui est avant tout réflective. La gravité austère de la présente composition, avec ses résonances terrifiantes provenant d'un monde spirituel inconnu, annonce davantage que ce qui se réalise par la suite. On croit fermement que ce monde, annoncé de façon sinistre par le grondement souterrain, se développera et que l'ombre tourmenté de Hamlet fera une apparition furtive sur scène. Cette ouverture ne peut pas être suivie d'une tragédie domestique, mais seulement d'une haute tragédie dans laquelle des héros surgissent et périssent.

La lecture shakespearienne faite par Hoffmann de l'ouverture n'est certainement pas unique et au cours des années, elle a été reprise par des figures connues comme Richard Wagner, Donald Tovey et plus récemment, Lawrence Kramer. Le « grondement souterrain » de Hoffmann, probablement la figure d'ouverture de la pièce, attire en effet l'auditeur dans ce qui devient rapidement un premier thème sombre et immanquablement obsédant des cordes et qui semble mieux convenir à *Hamlet*, ou à vrai dire au *Coriolanus* de Shakespeare, qu'au protagoniste de Collin.

Le contraste marqué entre les premier et deuxième thèmes de l'œuvre (les thèmes « masculin » et « féminin », selon la terminologie alors en vogue) amène Wagner à percevoir l'œuvre comme une allégorie de la relation entre Coriolanus et sa mère, Volumnia. Les supplications de Volumnia, introduites par les violons et maintenues par le hautbois, convainquent son fils d'épargner Rome de sa colère alors qu'il se prépare à envahir la ville avec ses alliés étrangers, un choix qui le mènera éventuellement à sa mort (par assassinat dans la version de Shakespeare, par suicide dans celle de Collin). La dernière apparition du thème de Volumnia, introduite par les cors qui sont doucement soutenus, est précédée d'une pause solennelle, une parmi plusieurs. Ce moment annonce le début de la fin pour Coriolanus. Le thème de ce dernier revient le temps d'un bref et violent apogée, et ensuite se retire avec la tempête, laissant derrière les échos du tonnerre au loin.

Alexandra Fol s'est jointe à McGill en 2004 en qualité d'étudiante après avoir obtenu son baccalauréat en composition de la Boston University et sa maîtrise de la Eastman School of Music. Parmi les compositeurs qui ont eu une influence importante sur son travail, elle mentionne Richard Cornell et Brian Cherney. Finaliste pour le prix Gaudemus 2006 en composition, M^{me} Fol a reçu des commandes de groupes comme l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de McGill, l'ensemble de percussions Accent et le Quatuor à corde Hors. Jusqu'à ce jour, elle a composé 42 œuvres, y compris cinq concertos, un monodrame, une symphonie, une cantate et deux requiem.

Elle écrit :

> Le *Requiem n° 2, op. 40* a été composé entre mai et juillet 2006, à Montréal. Il s'agit de la première œuvre où j'ai abandonné l'idée d'utiliser une pulsation pour mettre un accent sur un développement rythmique et pour agencer la longueur des phrases. Tout au long de la pièce, il y a deux idées mélodiques principales qui réapparaissent dans diverses versions plus ou moins reconnaissables et une idée rythmique principale, qui elle ne change jamais. La pièce possède aussi deux idées principales en intervalle : une alternance entre des tierces majeure et mineure, qui partagent une hauteur de note, et une oscillation entre les notes d'un demi-ton. Je retarde la fusion de ces éléments le plus possible afin qu'ils coïncident avec le dernier apogée. La fusion est accentuée avec la seconde et dernière apparition d'une pulsation.
>
> Cette œuvre a été composée en mémoire de mon père, l'historien et philosophe Alexander Fol, qui a fait découvrir à l'humanité la culture des Thraces, la nation, après celle des Indiens, la plus importante du monde selon Hérodote. Au cours des dix dernières années, la théorie d'Alexander Fol sur l'orphisme thrace a été systématiquement confirmée par les découvertes archéologiques en Bulgarie, en Turquie, en Grèce, en Roumanie et en Moldavie.

Gönnt mir immer diese Lust — **Philipp Heinrich Erlebach** (1657-1714)
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde — **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

Madelei

Le Berge

Though n
O sleep,
Late in m

Trio sona
La

Stev

Ce conce

La perte et la tragédie étaient loin d'être inconnues pour Tchaïkovski et même si sa *Cinquième symphonie* ne raconte pas la bataille épique avec le destin comme le fait sa *Quatrième symphonie*, elle incarne néanmoins un énoncé émotionnel profond d'un compositeur qui croit que les symphonies doivent toujours exprimer des sentiments sincères. Malgré le fait que le compositeur ait lui-même affirmé que la *Cinquième symphonie* n'avait pas de programme particulier, l'œuvre a longtemps encouragé des lectures programmatiques en raison de la figure de composition utilisée par Tchaïkovski, c'est-à-dire un leitmotiv qui subit diverses transformations au cours de l'œuvre, selon le modèle de la *Deuxième symphonie* de Schumann ou de la *Symphonie Fantastique* de Berlioz.

Le duo de clarinettes distille un pathos particulier alors qu'il joue le thème initial sombre de l'œuvre, un effet renforcé par le soutien presque imperceptible des cordes. Ce leitmotiv, dont le rythme peut effectivement être modelé sur un hymne de Pâques, est la source de la grande partie du matériel thématique de toute l'œuvre. Un tel lien encouragerait assurément l'association de ce motif avec les puissants thèmes de destruction et de résurrection. Même si, au cours de l'œuvre, le leitmotiv revient parfois d'une façon radicalement transformée par rapport à son état original, il est souvent reconnaissable par le motif rythmique dactylique d'une longue et de deux courtes. La première transformation de ce genre, la figure 6/8 introduite par la clarinette et le basson immédiatement après l'introduction, domine le reste du premier mouvement.

Le leitmotiv revient d'abord dans le deuxième mouvement lyrique, intelligemment déguisé au sommet de la ligne du cor. Toute trace de la gravité du mouvement précédent est balayée par le crescendo des accords de l'ouverture et par la grâce absolue de la ligne mélodique du cor. Le mouvement se construit magnifiquement autour de cette mélodie seulement pour être interrompu par l'intrusion du leitmotiv de l'ouverture énoncé de nouveau avec beaucoup plus de vigueur que dans son apparition initiale. Même si la ligne lyrique discrète tente de revenir une autre fois, elle est encore une fois anéantie avec la même vigueur par l'ensemble, avant une délicate descente. Une lecture programmatique de l'œuvre pourrait associer ce mouvement précis avec la vie personnelle mouvementée du compositeur. Une telle lecture pourrait établir un lien entre la mélodie descendante et l'énoncé emphatique final du leitmotiv d'ouverture avec les épreuves émotionnelles des dernières années de sa vie : une résignation sereine et muette après le désastre personnel et tumultueux de l'échec de son mariage.

Le thème du mouvement de la valse, presque enjoué, semble être partiellement basé sur le leitmotiv, bien que la ressemblance repose plus dans la gestuelle mélodique d'ensemble que dans toute relation de rythme ou d'intervalle en particulier. Cependant, un rappel exact du motif de l'ouverture entre en jeu vers la fin du mouvement. À l'opposé de l'interruption presque violente du mouvement précédent, le leitmotiv, encore une fois, emprunte le ton sinistre de l'introduction alors qu'il prépare l'auditeur au final.

Le dernier mouvement, marqué *andante maestoso*, s'ouvre avec un rappel majestueux du leitmotiv en mode majeur, ce qui contraste vivement avec toutes les itérations entendues jusqu'ici dans la symphonie. Si en effet le parallèle avec Pâques doit s'ensuivre, ce mouvement représente l'allégresse de la résurrection, le triomphe qui succède à la perte et au désespoir. La section *allegro vivace* sert à souligner la jubilation à partir d'une nouvelle perspective en rappelant à l'occasion du matériel des mouvements précédents, comme la ligne récurrente du hautbois dans le deuxième mouvement. La pause majestueuse signale le début du vrai final. Il y a un dernier traitement sublime du leitmotiv avant la section *presto* qui file vers un énoncé magistral en mi majeur, les mondes sont soustraits de la solennité du duo de clarinettes qui a ouvert la pièce.

Notes préparées par Daniel Donnelly,
étudiant du 2e cycle à l'Étude de musique Schulich de l'Université McGill.

The overture to Heinrich Joseph von Collin's play *Coriolan* was written in 1808 during a period of great productivity in Beethoven's life, following on the heels of the three Rasumovsky Quartets and the Fourth Symphony, and preceding by only a few months the composition of the Fifth. The play itself had premiered a few years before in 1804, and nearly from the outset critics faced problems in reconciling Beethoven's overture with Collin's work, an affinity that appeared to many to go no further than the dedication. In fact, as the contemporary writer and composer E.T.A. Hoffmann wrote:

> The reviewer must admit that Beethoven's purely romantic genius does not seem to be entirely appropriate to Collin's predominantly reflective poetry. The sombre gravity of the present composition, with its awe-inspiring resonances from an unknown spirit-world, foreshadows more than is subsequently fulfilled. One fully believes that the world of spirits ominously announced by subterranean thunder will draw closer in the play, that Hamlet's troubled shadow will steal across the stage. This overture cannot be followed by domestic tragedy but only by high tragedy, in which heroes appear and perish.

Hoffmann's Shakespearian reading of the overture was certainly not unique, and has in the intervening years been taken up by such noted figures as Richard Wagner, Donald Tovey, and more recently Lawrence Kramer. Hoffmann's "subterranean thunder," more than likely the opening figure of the piece, does in fact draw the listener in to what quickly becomes a dark and relentlessly obsessive first theme in the strings that does in fact seem better-suited to Hamlet, or indeed to Shakespeare's own Coriolanus, than it does to Collin's protagonist.

The stark contrast between the work's first and second theme (the "masculine" and "feminine" themes, according to the terminology of the day), caused Wagner to see the work as an allegory of the relationship between Coriolanus and his mother, Volumnia. Her pleading, introduced by the violins and continued by the oboe, convinces her son to spare Rome his wrath as he prepares to invade the city with his foreign allies, a choice that eventually leads to his death (by assassination in Shakespeare's version and suicide in Collin's). The final appearance of her theme, introduced by a quiet sustain in the horns, is preceded by a portentous pause, one of several that recur in the work. This moment signals the beginning of the end for Coriolanus. His theme returns for a brief violent climax, only to roll out with the storm, leaving behind the echoes of distant thunder.

Alexandra Fol came to McGill in 2004 after receiving her Bachelor's degree in Composition at Boston University and Master's at the Eastman School of Music. She cites composition teachers Richard Cornell and Brian Cherney as particularly important influences on her work. A finalist for the 2006 Gaudeamus prize in composition, Ms. Fol has had works commissioned by such groups as the Montreal Symphony Orchestra, the McGill Symphony Orchestra, the *Accent* percussion ensemble and the *Hors* string quartet. To date she has composed 42 works, including five concerti, a monodrama, a symphony, a Cantata, and two Requiems.

The composer writes:

> "*Requiem No. 2*, Op. 40 was written between May and July 2006 in Montréal. It is the first work in which I abandon the idea of using pulse for emphasizing rhythmic development and for organizing phrase length. There are two main melodic ideas, which recur in various more or less recognizable versions throughout the piece, and a main rhythmic idea, which never changes. The piece also has two main intervallic ideas: alternation between a major and a minor third, which share a pitch, and oscillation between the notes of a semitone. I delay the fusion of these elements as much as possible so it coincides with the last climax. The fusion is accentuated with the second – and last – appearance of a pulse.
>
> "This work is written in memory of my father, historian and philosopher Alexander Fol, who discovered for the world the culture of the Thracians, 'the most numerous people after the Indians' according to Herodotus. In the last ten years Alexander Fol's theory of Thracian Orphism has been continuously confirmed by archaeological findings in Bulgaria, Turkey, Greece, Romania and Moldova."

Gönnt mir immer diese Lust — **Philipp Heinrich Erlebach** (1657-1714)
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde — **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

Madelei

Le Berge

Though n
O sleep,
Late in m

Trio sona
La

Steve

Ce conce

Loss and tragedy were far from unfamiliar to Tchaikovsky, and though his Fifth Symphony does not narrate the epic battle with fate that the Fourth does, it is nonetheless a profound emotional statement from a composer who believed that symphonies must always express sincere feelings. Though the composer himself stated that the Fifth Symphony had no particular programme, the piece has long attracted programmatic readings because of the compositional device Tchaikovsky used in its composition: that of a recurring motto that undergoes various transformations during the piece, on the model of Schumann's Second Symphony or Berlioz's *Symphonie Fantastique*.

The clarinet duo exudes a particular pathos as it plays the sombre opening statement of the work, an effect heightened by the almost imperceptible support in the strings. This motto, the rhythm of which may in fact be patterned after a Russian Orthodox Easter hymn, is the source of much of the thematic material for the entire work. Certainly such a connection would encourage the association of this motive with the powerful themes of destruction and resurrection. Though the motto sometimes returns radically altered from its original state in the course of the piece, it is often recognizable by the dactylic rhythmic pattern of one long and two short notes. The first such transformation, the 6/8 figure introduced by the clarinet and bassoon immediately following the introduction, dominates the rest of the first movement.

The motto initially returns in the lyric second movement cleverly camouflaged in the apex of the horn's line. Any hint of the gravitas of the previous movement is washed away by the swell of the opening chords and the sheer grace of the horn's melodic line. The movement builds lushly around this melody only to be interrupted by the intrusion of the opening motto restated much more forcefully than in its original appearance. Though the gentle lyric line attempts to return once more it is stamped out again with equal vigour by the ensemble before its soft descent into repose. A programmatic reading of the work might associate this movement in particular with the composer's troubled personal life. Such a reading might relate that last falling melody and the final emphatic statement of the opening motto with the emotional ordeals in the last years of his life: a gentle, quiet resignation after the tumultuous personal disaster of his failed marriage.

The almost playful waltz movement's theme appears to be partially based on the motto, though the resemblance lies more in the overall melodic gesture than in any particular rhythmic or intervallic relations. However, an exact restatement of the opening motive is brought into play toward the end of the movement. In contrast to the almost violent interruption of the preceding movement, the motto once more takes on the ominous tone of the introduction as it prepares the listener for the finale that is to come.

The last movement, marked “andante maestoso,” opens with a majestic restatement of the motto in the major mode, contrasting starkly with every iteration heard thus far in the course of the symphony. If indeed the Easter parallel is to be followed, this movement represents the joy of the Resurrection, the triumph that follows loss and despair. The “allegro vivace” section serves to underline the jubilation, occasionally recalling material from earlier movements, such as the second movement’s recurring oboe line, from a new perspective. The grand pause marks the beginning of the true finale. There is one final majestic treatment of the motto before the “presto” section sprints forward to a grand statement in E major, worlds removed from the solemnity of the clarinet duo that opened the work.

Program notes by Daniel Donnelly,
graduate student at the Schulich School of Music of McGill University

Orchestre symphonique de McGill - McGill Symphony Orchestra

* solo/principal ** associé(e)/assistant
\+ solo/principal Beethoven # solo/principal Fol ~ solo/principal Tchaikovsky

violon/violin I, II
Nora Pellerin *
(solo/concertmaster)
Katy Gorovoy **
Amélie Côté *
(2e solo/principal 2nd)
Vanessa Marcoux **
Jamie Cho
Ji In Kim
Stephanie Park
Daphnée S Richard
Valerie Gordon
Rachel Kid
Serban Voiculescu
Maude Côté-Gendron
Pieter Viljoen
Joanne Lee
John Young
Fabienne Ackaoui
Rebecca Dowd
Rebecca Wild
Monique Irik
Kelvin Ironside
Rezan Onen-Lapointe
Carolyn Peters
Julia Lim
Rebekah Sherman
Katie Rowell
Julia Loucks
Min Kyeong Kim
Sandrien Zuyderhoff-Craig
Vanessa D'Andrea
Laura Horn
Aman Joshi
Mei-Ling Fong

alto/viola
Valentina Shohdy *
Alexander Tasopoulos **
Matthew Golem
Jessica Garand
Isaac Chalk
Heather Wilson
Hillary Fay
Jonathan Harnick
Reilley Kelbert

violoncelle/cello
Marianne Croft *
Emmanuelle Bouffard **
Elisabeth Giroux
Erika Donald
Yoona Jhon
Naomi Hébert
Sonya Nanos
Ji Ye Kim
Brandon Wilkie
Unnur Fjola Evans

contrebasse/
double bass
Anaïs Vigeant *~
Nicholas Chalk *+#, **~
Jane Lazarovic **+#
Ian Roberts
Travis Harrison
Josh Adriance
James Stram
Nick Davis
Janis Bukowski

flûte/flute
Vivianne Bélanger ~
Daria Binkowsi
Amy Lin +
Amelia Lyon #

hautbois/oboe
Marc Gibbons ~
Bridget Greason-Sharp
Lara Srouji +#

cor anglais/English horn
Bridget Greason-Sharp

clarinette/clarinet
Brent Besner +
Christine Carter #
David Lemelin
Graham Lord ~

clarinette basse/
bass clarinet
Brent Besner
Georgeanne Banker

basson/bassoon
Georgeanne Banker
Marisol Taub +
Michael Siu
James Woods # ~

cor/horn
Natalie Alcorn
Louis-Pierre Bergeron +~
Marie-Michelle Bertrand
Megan Evans
Laura Tabachnik #

trompette/trumpet
Steve Abra +#
Philippe Brunet ~
Gabriel Charron
Daniel Mills

trombone
Charles Benaroya ~
Chris Graham #

trombone basse/
bass trombone
Wilfrid Lee

tuba
Brendan Bonhorst

percussion
Parker Bert

timbales/timpani
Andrew Billings-White

Alexis Carter, bibliothécaire/librarian ~ Andrew Billings-White, régisseur d'orchestre/orchestra stage manager
Issac Chalk, Ian Roberts, régisseurs assistants/assistant stage managers

répétiteurs/coaches:
Denise Lupien, Thomas Williams, violon/violin ~ Annabelle Marcotte, André Roy, alto/viola
Gary Russel, violoncelle/cello ~ Brian Robinson, contrebasse/double bass
Michael Dumouchel, bois/woodwinds ~ Jean Gaudreault, cuivres/brass
Andrei Malashenko, percussion

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the
degree or diploma program of the students listed above.

Gönnt mir immer diese Lust — **Philipp Heinrich Erlebach** (1657-1714)
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde — **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

Madelei

Le Berge

Though r
O sleep,
Late in m

Trio sona
La

Stev

Ce conce

Le chef d'orchestre autrichien **Alexis Hauser**, né à Vienne, suit des cours de maître avec Hans Swarowsky et reçoit en 1970 son diplôme avec distinction (Vienna Musikuniversität). Il suit également des cours de maître avec Franco Ferrara (Accademia Chigiana Siena, 1969) et avec Herbert von Karajan (Salzburg Sommerakademie, 1970).

Il entame sa carrière en direction d'orchestre avec l'Orchestre symphonique de Vienne en 1973, où Seiji Ozawa l'invite à Tanglewood pour l'été 1974. Après avoir reçu le prix Koussevitzky de l'Orchestre symphonique de Boston, il fait ses débuts en qualité de chef invité avec l'Orchestre symphonique d'Atlanta et avec le New York City Opera en 1975.

Il obtient son premier poste de directeur musical du Orchestra London Canada et travaille ensuite comme chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Budapest, avec qui il fait plusieurs enregistrements ainsi qu'une vidéo de la Première symphonie de Mahler, retransmise partout en Europe. Depuis 1999, il est également étroitement lié à l'ensemble Wiener Collage, composé de membres de l'Orchestre philharmonique de Vienne, qu'il dirige au Arnold Schönberg Center (Vienne).

Comme directeur de l'Orchestre symphonique de McGill, il reçoit des invitations pour participer au Festival international de Lanaudière et pour se produire au Carnegie Hall à New York. Sa présentation de Falstaff de Verdi lui a valu les éloges de la Gazette qui l'a qualifiée de révélation. La Gazette a aussi classé son interprétation de la Dixième symphonie de Mahler (lancée pendant ce temps par McGill Records) parmi les dix meilleures productions de musique classique de 2002. En 2004, Hauser dirige la première canadienne de la version originale de Das klagende Lied (Chant plaintif) de Mahler. En mai 2005, Hauser a dirigé la première mondiale du nouvel opéra Kalkül de Werner Schulze (livret de Carl Djerassi) au Zürich Opera House.

Austrian conductor **Alexis Hauser** was born in Vienna and graduated with distinction from Hans Swarowsky's masterclass 1970 (Vienna Musikuniversität) as well as from mastercourses with Franco Ferrara (Accademia Chigiana Siena 1969) and Herbert von Karajan (Salzburg Sommerakademie 1970).

His conducting debut took place with the Vienna Symphony in 1973 whereupon Seiji Ozawa invited him to Tanglewood for the summer 1974. After having been awarded the Koussevitzky prize by the Boston Symphony, he debuted as guestconductor with the Atlanta Symphony and at the New York City Opera in 1975.

His first permanent position as music director came from Orchestra London Canada which was followed by his invitation to become principal guest conductor of the Budapest Philharmonic with whom he made several recordings and a video of Mahler's Symphony Nr. 1 which was transmitted throughout Europe. Since 1999 he is also closely associated with the Ensemble Wiener Collage composed of members of the Vienna Philharmonic which he conducts at the Vienna Arnold Schönberg Center.

As Director of the McGill Symphony Orchestra he received invitations to appear at the International Festival of Lanaudiere and also in New York at Carnegie Hall. The Gazette praised Hauser's performance of Verdi's Falstaff as a revelation and listed his interpretation of Mahler's Tenth Symphony (which was released meanwhile in public by McGill Records) as one of the top 10 of 2002 Classical Music Performances. In 2004, Hauser performed the Canadian premiere of the original version of Mahler's Das klagende Lied. In May 2005, he conducted the world premiere of the new opera Kalkül by Werner Schulze (libretto by Carl Djerassi) at the Zürich Opera House.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise. Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir. Nous vous remercions pour votre intérêt.

* * * * *

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

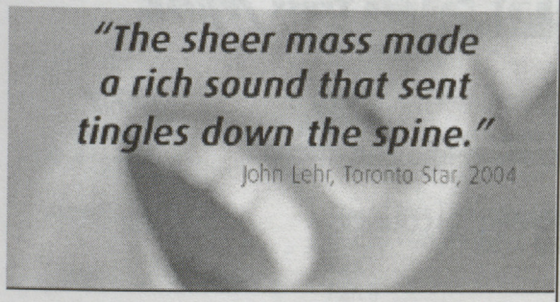
We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution. For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153. We thank you for your interest and support.

SOUNDSTREAMS CANADA Lawrence Cherney, Artistic Director

TD Canada Trust Music

University Voices 2006

Dr. Martin Neary, Conductor
&
James MacMillan, Conductor



Friday, November 3, 2006 at 8 p.m
Metropolitan United Church, Toronto

Dimanche, le 5 novembre 2006 à15h00
Église St-Jean Baptiste, Montréal

University of Manitoba Singers

Laurier Singers

University of Guelph Chamber Choir

The MacMillan Singers

Calixa Lavallée Ensemble

McGill Concert Choir

and
The Cawthra Park Chamber Choir

ne des Chérubins)
ostome

ımings)

lly beyond

ay (texte de e.e. cummings)

Roberts)

t)

l (texte de Walt Whitman)

ıgers, Waterloo
› MacMillan Singers
e concert de McGill
auga

Gönnt mir immer diese Lust — **Philipp Heinrich Erlebach** (1657-1714)
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde — **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

Madelei

Le chef d'orchestre a
suit des cours de ma
1970 son diplôme ave
Il suit également des
(Accademia Chigiana
Karajan (Salzburg So

Le Berge

Il entame sa carrière e
symphonique de Vier
Tanglewood pour l'
Koussevitzky de l'Orc
ses débuts en qualité
phonique d'Atlanta et

Though r
O sleep,
Late in m

Il obtient son premier p
London Canada et tra
pal de l'Orchestre philh
plusieurs enregistrem
symphonie de Mahler,
1999, il est également
Collage, composé d
monique de Vienne, q
(Vienne).

Trio sona
La

Stev

Comme directeur de
reçoit des invitations p
de Lanaudière et pou
York. Sa présentation
de la Gazette qui l'a
aussi classé son inter
Mahler (lancée penda
les dix meilleures prod
En 2004, Hauser dirig
originale de Das klage
mai 2005, Hauser a
opéra Kalkül de Wern
Zürich Opera House.

Nous espérons que vo
musicien(ne)s sont un
financier important pou

Nous vous invitons à c
développement du rôle
lère en développemen
de les soutenir. Nous

We hope you have enj
tion to us all. Productio

We invite audience me
Montreal cultural comm
please contact our Dev

Ce conce

Hear Canada and the world sing.

Join host Howard Dyck for the best choral music from leading Canadian and international choirs, both in live performances and on CD.

cbc.ca/choralconcert

CBC radio Two

Vancouver	Calgary	Edmonton	Regina	Winnipeg	Toronto	Ottawa	Montreal	Halifax	St. John's
105.7	102.1	90.9	96.9	98.3	94.1	103.3	93.5	103.7	106.9

Soundstreams Canada acknowledges with thanks the support of:

Faculty of Music, University of Toronto · Coach Canada, A Stagecoach Group Company · TD Canada Trust Music · Ramada Plaza · McGill, Schulich School of Music, École de musique Schulich · Ontario Arts Council, Conseil des arts de l'Ontario · 94.1 CBC radio Two · torontoartscouncil, An arm's length body of the City of Toronto · British Council Arts

CREATiVE TRUST

Canadian Heritage · Patrimoine canadien · Canada Council for the Arts · Conseil des Arts du Canada · Laidlaw Foundation · Fondation SOCAN Foundation

The Michael and Sonja Koerner Distinguished Visitorship in Composition, The Julie-Jiggs Foundation, The Lloyd Carr-Harris Foundation, Roger D. Moore, and Nicholas Armour and the British Consulate.

UNIVERSITY VOICES 2006

Dr. Martin Neary, Conductor
James MacMillan, Conductor (*Sun-Dogs*)

University of Manitoba Singers, Winnipeg
Laurier Singers, Sir Wilfrid Laurier University, Waterloo
University of Guelph Chamber Choir, Guelph
University of Toronto MacMillan Singers, Toronto
Calixa Lavallée Ensemble, University of Ottawa, Ottawa
McGill Concert Choir, University of McGill, Montreal
Special Guests: Cawthra Park Chamber Choir, Mississauga

Edward Moroney, Rehearsal Accompanist

PROGRAMME

Sergei Rachmaninov	Izhe Kheruvimi (The Great Entrance, Hymn of the Cherubim) from *Liturgy of St. John Chrysostom*
Julian Wachner	Sometimes I Feel Alive (text by e.e. cummings) i. there is a moon sole iii. somewhere i have never traveled, gladly beyond
Eric Whitacre	i thank You God for most this amazing day (text by e.e. cummings)
James MacMillan	Sun-Dogs* (text by Michael Symmons Roberts) I. Largo II. Adagio III. Allegro Moderato IV. Andante/Allegro Giocoso (nonchalant) V. Andante

INTERMISSION

Knut Nystedt	Immortal Bach (Come Sweet Death)
James Rolfe **	When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd (text by Walt Whitman) Part I Part II
John Estacio	Eulogies (text by Val Brandt) III. Not an Eye on the Island is Dry IV. Ella Sunlight

R. Vaughan Williams Valiant-for-truth (text by John Bunyan)

* Canadian premiere
This commission was made possible through the generosity of The Michael and Sonja Koerner Distinguished Visitorship in Composition.

** World premiere
This commission was made possible through the generosity of the Laidlaw Foundation.

Gönnt mir immer diese Lust
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde

Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Madele

Le Berge

Though i
O sleep,
Late in m

Trio sona
L

Stev

Ce conc

Le chef d'orchestre a
suit des cours de maî
1970 son diplôme ave
Il suit également des
(Accademia Chigiana
Karajan (Salzburg Soi

Il entame sa carrière e
symphonique de Vier
Tanglewood pour l'é
Koussevitzky de l'Orc
ses débuts en qualité
phonique d'Atlanta et

Il obtient son premier p
London Canada et tra
pal de l'Orchestre philh
plusieurs enregistrem
symphonie de Mahler,
1999, il est également
Collage, composé d
monique de Vienne, q
(Vienne).

Comme directeur de
reçoit des invitations p
de Lanaudière et pou
York. Sa présentation
de la Gazette qui l'a
aussi classé son inter
Mahler (lancée penda
les dix meilleures prod
En 2004, Hauser dirig
originale de Das klage
mai 2005, Hauser a
opéra Kalkül de Wern
Zürich Opera House.

Nous espérons que vo
musicien(ne)s sont un
financier important pou

Nous vous invitons à
développement du rôle
lère en développemen
de les soutenir. Nous

We hope you have enj
tion to us all. Productio

We invite audience me
Montreal cultural comm
please contact our Dev

Izhe Kheruvimi (The Great Entrance, Hymn of the Cherubium)
Music by Sergei Rachmaninov

Let us who mystically represent the Cherubim,
and who sing the thrice-holy hymn to the life-creating Trinity, now lay aside earthly cares.
Amen.
That we may receive the King of All, Who comes invisibly escorted by the angelic hosts.
Alleluia, Alleluia, Alleluia!

Sometimes I Feel Alive
Music by Julian Wachner
text by e.e. cummings

i. there is a moon sole

there is a
moon sole
in the blue
night

amorous of waters
tremulous,
blinded with silence the
undulous heaven yearns where

in tense starlessness
anoint with ardor
the yellow lover

stands in the dumb dark
svelte
and
urgent

(again
love i slowly
gather
of thy languorous mouth the

thrilling
flower)

iii. somewhere i have never traveled, gladly beyond

somewhere i have never traveled, gladly beyond
any experience, your eyes have their silence:
in your most frail gesture are things which enclose me,
or which I cannot touch because they are too near

your slightest look easily will unclose me
though i have closed myself as fingers,
you open always petal by petal myself as Spring opens skillfully
(touching skillfully, mysteriously) her first rose

or if your wish be to close me, I and
my life will shut very beautifully, suddenly,
as when the heart of this flower imagines
the snow carefully everywhere descending;

nothing which we are to perceive in this world equals
the power of your intense fragility: whose texture
compels me with the colour of its countries
rendering death and forever with each breathing

(i do not know what it is about you that closes and opens; only something in me understands
the voice of your eyes is deeper than all roses)
nobody, not even the rain, has such small hands

i thank You God for most this amazing day
Music by Eric Whitacre
Text by e.e. cummings

i thank You God for most this amazing day:
for the leaping greenly spirits of trees and a blue mountain dream of sky;
and a blue true dream of sky and for everything
which is natural
which is infinite
which is
yes I who have died am alive again today, and this is the sun's birthday;
this is the birthday of life and the birthday of love and life and love,
and this is the birthday of wings and of the gay great happening illimitably
earth illimitably earth
thank You God
how should tasting, touching, hearing, seeing, breathing, breathing, breathing
any lifted from the no of all nothing human
merely being doubt unimaginable You?
unimaginable You?
unimaginable You?
now the ears of my ears awake
awake now the eyes of my eyes of my eyes are opened
opened

opened
thank You God

Sun-Dogs
Music by James MacMillan
Text by Michael Symmons Roberts

Words in brackets added by the composer from the Roman Missal and a traditional English rhyme

I Largo
I first saw them at the end of an equatorial summer, at full terrifying tilt across open fields

past a panic of birds; cattle weighted on dry grass.
Whatever animal the sun-dogs were after, their chase

must have ended in a kill, because that night the thunder came, and then rain, and the drought

was finished – lying on its back against a shut gate
where it ran out of breath; its throat torn apart.

II Adagio
Domini canes; a pair, one white, one black,
Guardians of order, watchdogs, custodians of luck.

III Allegro Moderato
Hark, hark the dogs do bark the beggars
Hark, hark the dogs do bark the beggars

I saw them leading when the beggars came to town,
like Sirius-twins at the feet of Orion;

other dogs – skin and bone on rope leads – kept their distance, slept with men in makeshift beds;

men who wondered where these perfect strays had come from, with such an amber in their eyes

and coats which, though immaculate in black and
white,
became prismatic in the sun, too hot

to touch, as if they let you come that close.

They can start fires with the lick of a shadow;

expectant mothers brushed by them in dreams know that their children will be famous

or anonymous, saints or beggars, or both.

IV Andante/ Allegro Giocoso (non chalant)
Sometimes, like Tobias, Vitus, Roch, you feel a breath
on the back of each hand, and find them there.

[Accipite et manducate ex hoc omnes: hoc est enim
corpus meum, quod pro vobis tradetur.
Take this, all of you, and eat it: this is my body, which was
given for you.]

One offers bread, part chewed, soft with saliva;

[Accipite et bibite ex eo omnes: hic est enim calix
sanguinis mei novi et atererni testamenti, qui pro vobis
et pro multis effundetur in remissionem peccatorem,
hoc facite in meam commemorationem.
Take this, all of you, and drink from it: this cup is my blood
of the new and everlasting covenant, which was shed for you
and for many for the remission of sins. Do this in remembrance
of me.]

the other a punctured orange, sweet spittle matting on the soft hair round of its muzzle.

V Andante
If you turn down the offerings, and shoo them, they will go, and never come your way again.

If you eat they watch you, and you may discover
that bread tastes of manna, and orange of nectar.

Boundary-keepers, fire-masters, mock-suns; they will sustain you then until your work is done

Composer's notes on Sun-Dogs:
Sun-Dogs is a setting of a poem by Michael Symmons Roberts. The text is richly allegorical,

ne des Chérubins)
ostome

ımings)

ılly beyond

ay (texte de e.e. cummings)

Roberts)

t)

l (texte de Walt Whitman)

ıgers, Waterloo
› MacMillan Singers
e concert de McGill
auga

Gönnt mir immer diese Lust
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde

Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Madele

Le Berge

Though
O sleep,
Late in

Trio sona
L

Stev

Ce conc

Le chef d'orchestre a
suit des cours de ma
1970 son diplôme ave
Il suit également des
(Accademia Chigiana
Karajan (Salzburg Sor

Il entame sa carrière e
symphonique de Vien
Tanglewood pour l'é
Koussevitzky de l'Orc
ses débuts en qualité
phonique d'Atlanta et

Il obtient son premier p
London Canada et tra
pal de l'Orchestre philh
plusieurs enregistreme
symphonie de Mahler,
1999, il est égalemen
Collage, composé d
monique de Vienne, q
(Vienne).

Comme directeur de
reçoit des invitations p
de Lanaudière et pou
York. Sa présentation
de la Gazette qui l'a
aussi classé son inter
Mahler (lancée penda
les dix meilleures prod
En 2004, Hauser dirig
originale de Das klage
mai 2005, Hauser a
opéra Kalkül de Wern
Zürich Opera House.

Nous espérons que vo
musicien(ne)s sont un
financier important pou

Nous vous invitons à
développement du rôle
lère en développemen
de les soutenir. Nous

We hope you have enj
tion to us all. Productio

We invite audience me
Montreal cultural comm
please contact our De

iconographic with a deep well of symbolism. The metaphors are complex, evoking a range of emotions and images, dark and terrifying one minute, radiant and ecstatic the next. I have divided the poem into five movements for large unaccompanied choir.

'I first saw them' is generally slow and sombre but introduces the image of the dogs, racing at speed, intent on a kill. This is represented by a free and fast delivery of the text in certain parts of the choir, counterpointing with the narrator's voice.

'Domini canes' – Dogs of the Lord – spare, monochrome, simultaneously tense and serene.

'I saw them leading' introduces the interpolated text of a related medieval folk-song to set the scene, whispered by the men. This is the fast movement and I try to communicate the energy as well as the majesty and mystery of the animals, with their violence and dreams.

'*Sometimes, like Tobias'*. There seems to be a sensuous and bestial eucharistic scene evoked in these words. This is the serene core of the piece – glossolalia- type chanting of the Latin prayer of consecration, framed by whistling and the deep breathing of sleep.

' If you turn down the offerings' begins with a full-throated recapitulation of the opening idea, before drifting into more mysterious territory with much free, soloistic texture and hazy memories of 'Domini canes'.

When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd
Music by James Rolfe
Text by Walt Whitman

When lilacs last in the door-yard bloom'd,
And the great star early droop'd in the western sky in the night,
I mourn'd—and yet shall mourn with ever-returning spring.

O ever-returning spring! trinity sure to me you bring;
Lilac blooming perennial, and drooping star in the west,
And thought of him I love.

O powerful, western, fallen star!
O shades of night! O moody, tearful night!
O great star disappear'd! O the black murk that hides the star!
O cruel hands that hold me powerless! O helpless soul of me!
O harsh surrounding cloud, that will not free my soul!

In the door-yard fronting an old farm-house, near the white-wash'd palings,
Stands the lilac bush, tall-growing, with heart-shaped leaves of rich green,
With many a pointed blossom, rising, delicate, with the perfume strong I love,
With every leaf a miracle.....and from this bush in the door-yard,
With delicate-color'd blossoms, and heart-shaped leaves of rich green,
A sprig, with its flower, I break.

Over the breast of the spring, the land, amid cities,
Amid lanes, and through old woods, (where lately the violets peep'd from the ground, spotting the gray debris)
Amid the grass in the fields each side of the lanes—passing the endless grass;
Passing the yellow-spear'd wheat, every grain from its shroud in the dark-brown fields uprising;
Passing the apple-tree blows of white and pink in the orchards;
Carrying a corpse to where it shall rest in the grave,
Night and day journeys a coffin.

Coffin that passes through lanes and streets,

Through day and night, with the great cloud darkening the land,
With the pomp of the inloop'd flags, with the cities draped in black,
With the show of the States themselves, as of crape-veil'd women, standing,
With processions long and winding, and the flambeaus of the night,
With the countless torches lit—with the silent sea of faces, and the unbared heads,
With the waiting depot, the arriving coffin, and the sombre faces,
With dirges through the night, with the thousand voices rising strong and solemn;
With all the mournful voices of the dirges, pour'd around the coffin,
The dim-lit churches and the shuddering organs—Where amid these you journey,
With the tolling, tolling bells' perpetual clang;

Here! coffin that slowly passes,
I give you my sprig of lilac.

From the fragrant cedars and ghostly pines so still
came the carol of the bird.

Sing on! sing on, you gray-brown bird!
Sing from the swamps, the recesses—pour your chant from the bushes;
Loud human song, with voice of uttermost woe.

Come, lovely and soothing Death,
Undulate round the world, serenely arriving, arriving,
In the day, in the night, to all, to each,
Sooner or later, delicate Death.

Prais'd be the fathomless universe,
For life and joy, and for objects and knowledge curious;
And for love, sweet love—But praise! praise! praise!
For the sure-enwinding arms of cool-enfolding Death.

Over the tree-tops I float thee a song!
Over the rising and sinking waves—over the myriad fields, and the prairies wide;
Over the dense-pack'd cities all, and the teeming wharves and ways,
I float this carol with joy, with joy to thee, O Death!

Immortal Bach
Music by Knut Nystedt

Komm, süser Tod.
Komm, sel'ger Rug'.
Komm führe mich in Friede.

Eulogies
Music by John Estacio

III. NOT AN EYE ON THE ISLAND IS DRY (TED)
Raise your glass to the passing of one of our own
Drink 'er up for the cups we've shared
Bid farewell Helliwell to a friend we have known
Who is gone and we're none too sure where.
Sad to say Tribute Bay he has left us today
All of Hornby is mourning the man
Who would dance on the sand by the landing and say
Give 'er hell and live well while you can.

CHORUS:
Not...an...eye on the island is dry
Pour one more and I'll tell you why
Old Ted, our friend, has met, his end
We're cryin' and sighin' goodbye
Oh we're sending off Ted, our friend, who's dead
Not an eye on the island is dry.

He was lord of the keyboard, we all sang along
And crooned every tune he knew
Of course he would force us to toast every song
And it's true that he knew quite a few.
He would coo and he'd woo every girl on the isle
Oh the kisses and the misses he stole
A seducer and juicer he swore all the while
I will never, no never, grow old.

[CHORUS]

Shingle Spit has been hit with a curious curse
Believe it, or leave it, you may

Though he's livin' in heaven, or Denman... or worse
some whiskey went missing today
We-heard Ain't Misbehavin' being played in the air
He's been seen on the shore at dawn
There's rustling and cussing when no one is there
He passed on bus he'll never be gone

[CHORUS]

IV. ELLA SUNLIGHT
Ella sunlight, Ella sky.
Ella water. Ella air.
Ella movement. Ella life.
Ella music. Ella dance.
Ella wonder. Ella joy.

Why, after I taught you all your colours would you paint everything gray?

Why, just when you were learning to run would the whole world come to a halt?

Why, after you tumbled with fairies
And stumbled with elves
And fell into a giggle
That filled every corner of my soul

ne des Chérubins)
ostome

ımings)

lly beyond

ay (texte de e.e. cummings)

Roberts)

t)

l (texte de Walt Whitman)

ıgers, Waterloo
› MacMillan Singers
e concert de McGill
auga

Gönnt mir immer diese Lust
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde

PHILIPP HEINRICH ERLEBACH (1657-1714)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Madelei

Le Berge

Though r
O sleep,
Late in m

Trio sona
La

Stev

Ce conc

Le chef d'orchestre a
suit des cours de maî
1970 son diplôme ave
Il suit également des
(Accademia Chigiana
Karajan (Salzburg Sor

Il entame sa carrière e
symphonique de Vier
Tanglewood pour l'é
Koussevitzky de l'Orc
ses débuts en qualité
phonique d'Atlanta et

Il obtient son premier p
London Canada et tra
pal de l'Orchestre philh
plusieurs enregistreme
symphonie de Mahler,
1999, il est également
Collage, composé d
monique de Vienne, q
(Vienne).

Comme directeur de
reçoit des invitations p
de Lanaudière et pou
York. Sa présentation
de la Gazette qui l'a
aussi classé son inter
Mahler (lancée pendai
les dix meilleures prod
En 2004, Hauser dirige
originale de Das klage
mai 2005, Hauser a c
opéra Kalkül de Wern
Zürich Opera House.

Nous espérons que vo
musicien(ne)s sont un
financier important pou

Nous vous invitons à c
développement du rôle
lère en développemen
de les soutenir. Nous

We hope you have enj
tion to us all. Productio

We invite audience me
Montreal cultural comn
please contact our Dev

would you take away my faith my whimsy
my god?

(Pie Jesu Domine
Dona eis requiem)

Ella sunlight. Ella sky.
Ella water. Ella air.
Were you sent here just to say goodbye?

Ella whisper. Ella sigh.
Ella shimmer. Ella hush.
Ella why.

Valiant-for-truth
Music by R. Vaughan Williams

After this it was noised abroad that Mister Valiant-for-truth
was taken with a summons and has this for a token that the
summons was true, 'That his pitcher was broken at the fountain'
When he understood it, he called for his friends, and told them of it
Then said he, 'I am going to my Father's, and though with great difficulty
I am got hither,
yet now I do not repent me of all the trouble I have been at to arrive where I am.

My sword, I give to him that shall succeed me in my pilgrimage,
and my courage and skill, to him that can get it.
My marks and scars I carry with me, a witness for me,
that I have fought his battles, who now will be my rewarder,
When the day that he must go hence, was come,
many accompanied him to the riverside,
into which, as he went, he said,
'Death, where is thy sting?
And as he went down deeper, he said,
'Grave, where is thy victory?'
So he passed over,
And all the trumpets sounded for him,
On the other side.

BIOGRAPHIES

Dr. Martin Neary

Martin Neary's early musical education was as a chorister at the Chapel Royal, and in 1953 he sang at the Queen's Coronation. At Cambridge University, where he read theology and music, he was organ scholar of Gonville and Caius College. His principal appointments have been Organist and Choirmaster at St. Margaret's Church, Westminster (1965-71), Organist and Master of the Choristers at Winchester Cathedral (1972-87) and at Westminster Abbey (1988-98). In 1999 he was the founder/conductor of the Royal School of Church Music's Millennium Youth Choir, whose first engagement was to sing on New Year's Eve at the Millennium Dome in London. As conductor, he has championed the works of many contemporary composers, in particular Jonathan Harvey and John Tavener, with over 30 premieres. With the Winchester Cathedral and Westminster Abbey Choirs he introduced many works by contemporary British composers to audiences all over the world, including Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, and the Kremlin. He has performed as conductor and organist in many parts of Canada, including the National Arts Centre in Ottawa, the Roy Thomson Hall in Toronto, and the Orpheum Theatre in Vancouver.
Martin Neary has also been very much a part of the early music movement in England; in 1978 he conducted the first complete performance with period instruments of the *Saint Matthew Passion*. His numerous recordings include a CD for Sony Classical of Purcell's Music for Queen Mary, with the Westminster Abbey Choir, which was nominated for a Grammy, as well as highly praised CDs of Britten and Poulenc, Tavener and Harvey (*Passion and Resurrection*).
Recent engagements include being the organ soloist at the opening night of the 2004 BBC Proms, and recitals at St. John's, Smith Square in London, with his daughter, Alice, featuring Bach's gamba sonatas. Last year he was a guest conductor with the Netherlands Chamber Choir, and conducted the closing event of the Holland Festival, Sir John Tavener's *Veil of the Temple*.
Martin Neary is a frequent visitor to North America. In January, he conducted Mozart anniversary programmes in Los Angeles and San Diego. In 2007 he will be spending the spring semester as Artist-in-Residence at the University of California at Davis.
Uniquely, Martin Neary has served two terms as President of the Royal College of Organists. His awards include an honorary doctorate of

music from Southampton University, and his appointment by the Queen as Lieutenant of the Royal Victorian Order in the 1998 New Year's Honours, in respect of his services at the Funeral of Diana, Princess of Wales.

James MacMillan

James MacMillan read music at Edinburgh University and took Doctoral studies in composition at Durham University with John Casken. After working as a lecturer at Manchester University, he returned to Scotland and settled in Glasgow. The successful premiere of Tryst at the 1990 St Magnus Festival led to his appointment as Affiliate Composer of the Scottish Chamber Orchestra. Between 1992 and 2002 he was Artistic Director of the Philharmonia Orchestra's Music of Today series of contemporary music concerts. MacMillan is internationally active as a conductor and in 2000 was appointed Composer/Conductor with the BBC Philharmonic. He was awarded a CBE in January 2004.

In addition to *The Confession of Isobel Gowdie*, which launched MacMillan's international career at the BBC Proms in 1990, his orchestral output includes the percussion concerto *Veni, Veni, Emmanuel*, premiered by Evelyn Glennie in 1992 and which has since received over 350 performances and has been programmed by leading international orchestras and conductors including the New York Philharmonic under Leonard Slatkin, the Philadelphia Orchestra under Andrew Davis, and the Detroit Symphony under Neeme Järvi. MacMillan's music has been programmed extensively at international music festivals, including the Edinburgh Festival in 1993, the Bergen Festival in 1997, the South Bank Centre's 1997 Raising Sparks festival in London, the Queensland Biennial in 1999, and the BBC Barbican Composer Weekend in 2005. A documentary film portrait of MacMillan by Robert Bee was screened on ITV's South Bank Show in 2003.

Works by MacMillan also include *Seven Last Words from the Cross* for chorus and string orchestra, screened on BBC TV during Holy Week 1994, *Inés de Castro*, premiered by Scottish Opera and toured to Porto in 2001, a triptych of orchestral works commissioned by the London Symphony Orchestra: *The World's Ransoming*, a Cello Concerto for Mstislav Rostropovich, and Symphony: *Vigil* premiered under the baton of Rostropovich in 1997, and *Quickening* for The Hilliard Ensemble, chorus and orchestra, co-commissioned by the BBC Proms and the Philadelphia Orchestra. In terms of recordings, the Koch Schwann disc of *The Confession of Isobel Gowdie* and Tryst won the 1993 Gramophone Contemporary Music Record of the Year Award, and the BMG recording of *Veni, Veni, Emmanuel* won the 1993 Classic CD Award for Contemporary Music. MacMillan discs on the BIS label include the complete Triduum conducted by Osmo Vänskä, the clarinet concerto Ninian and the trumpet concerto Epiclesis. A new MacMillan series on Chandos with the BBC Philharmonic conducted by the composer includes *The Berserking*, *The Birds of Rhiannon* and most recently *Symphony No.3: 'Silence'*. Other acclaimed recordings include *Mass* on Hyperion and discs on the Naxos and Black Box labels.

Recent MacMillan works include *Symphony No.3: 'Silence'* premiered in Tokyo in April 2003, *Piano Concerto No.2* first performed with choreography by Christopher Wheeldon at New York City Ballet, and *A Scotch Bestiary* commissioned to inaugurate the new organ at Disney Hall with soloist Wayne Marshall and the Los Angeles Philharmonic conducted by Esa-Pekka Salonen. Future works have been commissioned by the Minnesota Orchestra and Welsh National Opera.

James Rolfe

Toronto composer James Rolfe has been commissioned and performed by ensembles in Canada (including Arraymusic, Continuum, Esprit Orchestra, Soundstreams, and Vancouver New Music Society), the USA (Bang on a Can All-Stars, Cassatt Quartet), Europe (Ensemble Contrechamps de Genève, Ensemble Avant Garde, Ives Ensemble, Ixion Ensemble, Nash Ensemble, and Nieuw Ensemble), and New Zealand (175 East). He

ne des Chérubins)
ostome
ımings)
lly beyond
ay (texte de e.e. cummings)
Roberts)
t)
l (texte de Walt Whitman)
ıgers, Waterloo
› MacMillan Singers
e concert de McGill
auga

Gönnt mir immer diese Lust
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde

PHILIPP HEINRICH ERLEBACH (1657-1714)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Madelei

Le Berge

Though r
O sleep,
Late in m

Trio sona
La

Stev

Ce conc

Le chef d'orchestre au
suit des cours de maît
1970 son diplôme ave
Il suit également des
(Accademia Chigiana
Karajan (Salzburg Son

Il entame sa carrière e
symphonique de Vien
Tanglewood pour l'é
Koussevitzky de l'Orc
ses débuts en qualité
phonique d'Atlanta et

Il obtient son premier p
London Canada et trav
pal de l'Orchestre philh
plusieurs enregistreme
symphonie de Mahler,
1999, il est égalemen
Collage, composé d
monique de Vienne, q
(Vienne).

Comme directeur de
reçoit des invitations p
de Lanaudière et pour
York. Sa présentation
de la Gazette qui l'a
aussi classé son inter
Mahler (lancée pendar
les dix meilleures prod
En 2004, Hauser dirige
originale de Das klage
mai 2005, Hauser a
opéra Kalkül de Wern
Zürich Opera House.

Nous espérons que vo
musicien(ne)s sont un
financier important pou

Nous vous invitons à c
développement du rôle
lère en développemen
de les soutenir. Nous

We hope you have enj
tion to us all. Productic

We invite audience me
Montreal cultural comn
please contact our Dev

has received grants and commissions from The Canada Council, The Ontario Arts Council, The Toronto Arts Council, The Laidlaw Foundation, Opera.Ca, and CBC Radio. He is the recipient of a Guggenheim Fellowship in 2000, the K. M. Hunter Music Award in 2003, and the 2005 Louis Applebaum Composer's Award.
Mr. Rolfe has written for chamber ensemble, orchestra, choir, voice, and the operatic stage. Among the latter is *Beatrice Chancy*, a tragedy set during the last days of slavery in Canada, which received an extraordinary reception from audiences and critics alike during productions by The Queen of Puddings Music Theatre Company between 1998 and 2001 in Toronto, Dartmouth, and Edmonton. His chamber opera *Rosa* and *the masque Orpheus and Eurydice* were both produced in 2004. The children's opera Elijah's Kite was premiered in New York in April 2006 by Tapestry New Opera Works with the Manhattan School of Music, and will be given its Canadian premiere in a command performance for Her Excellency the Governor General in October 2006. His new opera *Swoon* (libretto by Anna Chatterton) will be premiered in December 2006 by the Canadian Opera Company. Mr. Rolfe is currently working on new operas for the Queen of Puddings (with librettist Paul Bentley) and for the Toronto Masque Theatre (with librettist André Alexis).

The University of Manitoba Singers
Elroy Friesen, Director
The last two decades have brought the University of Manitoba Singers to prominence as a performing ensemble in Canada. This chamber choir has appeared on numerous occasions with Winnipeg's leading professional organizations. In addition, they have performed and recorded Arvo Pärt's *Litany* with the Hilliard Ensemble and the Winnipeg Symphony Orchestra, and Glen Buhr's *Ritchot Mass* with the Penderecki String Quartet. First performances of new music also include *Canzoni Romane* by Sid Robinovitch - commissioned by the CBC and the MCO (1999) *Styx* by Kancielli (2003), and *Seid nüchtern* und wachet by Alfred Schnittke (2004).
The University Singers have placed first in the CBC Radio National Amateur Choir Competitions, Chamber Choir Category. The Singers have toured extensively throughout western Canada, Quebec and North Central USA. Since 1987 they have taken five concert tours to Europe, including Germany, Holland, Austria, Poland, Finland and Sweden, Switzerland and Italy. They were the resident choir at the International Bach Akademie in Stuttgart, Germany and have participated in the international festivals in Marktoberdorf, Germany and Czestochowa, Poland. Their last European Concert Tour to Ireland and England was in 2004.

Soprano
Heida Arnason
Andrea Bellhouse
Merina Dobson
Tamara Kroeker
Erin Lees
Deanna Smith
Katie Smith
Jessica Strong
Cait Wood

Alto
Cassandra Chugh
Sara Clefstad
Nedra Francis
Laurelle Froese
Deena Grier
Jacqueline Harding
Nicole Kirton
Katie Nickford
Christina Ross
Macy Schroeder

Tenor
Kristjan Friesen
Aaron Hutton
Geung Lee
Darren Martens
Jason Pankratz
Mike Schellenberg
Jan van der Hooft
Byung Yoon

Bass
Matthew Deroche
Willi Falk
Matthew Funk
Jordan Hiebert
Chris Kayler
Clinto Kroeker
Aaron Loeppky
Nathan Poole
Cody Smith
Daniel Szymanski

Laurier Singers
Dr. Lee Willingham, Director
The 20- voice auditioned chamber choir, Laurier Singers, was established in February 2006 by Dr. Lee Willingham on a volunteer basis to provide enrichment opportunities for accomplished choral singers at WLU, and also to provide an ensemble that can represent the university in national and international events, and for recruitment purposes. The Laurier Singers had their debut concert on April 2, 2006, and sang Carl Orff's *Carmina Burana* in a collaborative concert at Toronto's Royal Conservatory of Music for the Carl Orff Society national music conference. They most recently have performed *Martin's Mass* for Double Choir and Bach Motets.

Soprano
Kate Applin
Danielle LaCasse
Larissa Mason
Lindsay Reinholt
Elizabeth Rogalsky
Laurel Tubman

Alto
Alexandra Asher
Sara Hay
Clara Hiltz
Erica Iris Huang
Marie Koomen
Amanda Wilhelm

Tenor
Roger Chabot
Keith Diplock
Wendell Glick
Ryan Sluyters,

Bass
Brad Bryson
Mike Lepock
Tavis Weber
Nathaniel Wiseman

University of Guelph Chamber Choir
Dr. Marta McCarthy, Conductor

The University of Guelph Chamber Singers is comprised of students and alumni who specialize in fields as diverse as Veterinary Medicine, International Development, Languages, Applied Sciences, and Music. In addition to performing at University functions, the choir has been featured at national events such as Podium 2002, and UniversityVoices 2002 and 2004. In 2002, we recorded a CD entitled "The Bells of Peace" in order to fundraise for War Child Canada. The Chamber Singers perform at national events such as Podium 2002, University Voices 2002, 2004, 2006, Festival 500 (2005) in St. John's, Newfoundland, and at Kathaumixw International Choral Festival in Powell River, British Columbia. In the fall of 2005, the choir joined the Elora Festival Singers for a conducting workshop led by Noel Edison, and gave their own concert at the Elora Festival in July 2006.

Soprano
Lesley Bouza
Julia Bubrin
Jennifer Gooch
Stephanie McArdle
Chelsea Mills
Leith Harris
Kara Schneider
Kate Pengelly
Wendy Walsh

Tenor
Jerome Chang
Jeff Gross
Adam Mason
Matthew Milner

Alto
Kailee DeMarco
Karla Kale
Alexis Marino
Franny McCabe-Bennett
Shireen Mirshak

Bass
Nathan Kelly
Peter McGrath
Sam McLean
Thomas Rosendal
Matthew Setzkorn
John Tavares

University of Toronto MacMillan Singers
Dr. Doreen Rao , Director
Brad Ratzlaff, Instructor

The University of Toronto MacMillan Singers was founded in 1994 by Professor Doreen Rao to celebrate the legacy of Sir Ernest MacMillan, an inspired performer and devoted teacher who influenced every aspect of Canada's musical life. Representing the University of Toronto's Faculty of Music in festivals, concerts and recordings, the student ensemble performs a wide range of culturally diverse and distinctive repertoire with a demonstrated commitment to contemporary choral music. In 2004, the choir won 1st Prize in the CBC National Choral Competition and the Special Prize for "the best performance of a Canadian work." In late 2005 the young ensemble performed Stravinsky's *Le Rossignol* with the TSO under the direction of Gianandrea Noseda, as well as participating in last season's Remembrance Day concert, and will join the TSO again in January for a performance of the Mozart *Requiem*, conducted by Peter Oundjian. In earlier this month, the MacMillan Singers performed a repertoire of Bach's Leipzig Cantatas with scholar and conductor Helmuth Rilling as part of the 2006 International Bach Festival at the University of Toronto. The Singers will also be presenting Stravinsky's *Les Noces* ("The Wedding") in November under the direction of Doreen Rao at the University of Toronto Faculty of Music. For the University Voices performances, the MacMillan Singers are joined by members of the University of Toronto Master Chorale. * denotes members of the Master Chorale.

Soprano
Rachel Pines
Jennifer Campbell
Melanie Steenburgh
Brittany Meyer
Cynthia Smithers
Sarah Parkin
Angel Chen
Nastasia Zibrat*
Sabina Arulam-palam*
Simran Sethi*
Susan Lam*
Irene Apanovitch*
Lynn McMurray*
Tiana Feng*
Vivian Cheng*

Tenor
Mark Oracion
Tim Wong
Avalon Rusk
Scott Crocker*
.
Jacky So*
Simon Prosser*

Alto
Slaine Choi
Lily Ling
Blythe George
Jennifer Szeto
Christina Labriola
Nancy Frank
Katie Kirkup-Ortolan

Bass
Charlie Chan
Robert Fowler
Alastair Smythe
Greg Rainville
Dan Rutzen
Saman Sahi*
David van Hout*

ne des Chérubins)
ostome

ımmings)

ılly beyond

ay (texte de e.e. cummings)

Roberts)

t)

l (texte de Walt Whitman)

ngers, Waterloo
› MacMillan Singers
e concert de McGill
auga

Gönnt mir immer diese Lust
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde

Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Madele

Le Berge

Though
O sleep,
Late in

Trio sona
L

Stev

Ce conc

Le chef d'orchestre a
suit des cours de maî
1970 son diplôme ave
Il suit également des
(Accademia Chigiana
Karajan (Salzburg So

Il entame sa carrière e
symphonique de Vier
Tanglewood pour l'é
Koussevitzky de l'Orc
ses débuts en qualité
phonique d'Atlanta et

Il obtient son premier p
London Canada et tra
pal de l'Orchestre philh
plusieurs enregistrem
symphonie de Mahler,
1999, il est également
Collage, composé d
monique de Vienne, q
(Vienne).

Comme directeur de
reçoit des invitations p
de Lanaudière et pou
York. Sa présentation
de la Gazette qui l'a
aussi classé son inter
Mahler (lancée penda
les dix meilleures prod
En 2004, Hauser dirig
originale de Das klage
mai 2005, Hauser a
opéra Kalkül de Wern
Zürich Opera House.

Nous espérons que vo
musicien(ne)s sont un
financier important pou

Nous vous invitons à
développement du rôle
lère en développemen
de les soutenir. Nous

We hope you have enj
tion to us all. Productio

We invite audience me
Montreal cultural comr
please contact our De

Calixa Lavallée Ensemble
Laurence Ewashko, Conductor
Sara Brooks, Pianist
The Calixa Lavallée Ensemble is the premiere choral ensemble at the University of Ottawa. Each year, between 20 and 25 students are chosen by audition to sing with this chamber choir. The ensemble was founded in the 1981-1982 academic year by founding artistic director Agnes Grossmann. Since, the ensemble has performed in many concert venues throughout the Ottawa area. In 1997, with current conductor and artistic director Laurence Ewashko at the helm, the group toured Austria for ten days, performing at venues such as the United Nations Headquarters and Vienna City Hall. The Calixa Lavallée Ensemble has participated by invitation in both the Inter-Varsity Choral Festival (1999) and in University Voices 2000 and 2004.

Soprano
April Babey
Genevieve Colletta
Anne-Marie Lozier
Erin Puttee
Karine de Sousa
Morgan Strickland

Alto
Candace Cheung
Veronique Desjardins
Irmgard Hechler
Nava Lightstone
Leila Sadig

Tenor
Mate Al-Khafejy
Gennaro Busa
Travis Mandel
Alex McFarlane
Adam Miceli
Kristjan Solvanson-Brown

Bass
Josh Brintnell
Jean-Pierre Dubois-Godin
Christian Lauziere
Jamie Loback

McGill Concert Choir
Robert Ingari, Director
The McGill Concert Choir is an intermediate-advanced choral ensemble of 35-50 singers whose undergraduate members hail from all musical disciplines within the Schulich School of Music at McGill University including performance, theory and composition. The choir sings music from all eras with an emphasis on a cappella repertoire from the 20th century. The choir's conductor Robert Ingari is an assistant professor at the Schulich School of Music at McGill University where he teaches choral conducting and conducts the University Chorus and Concert Choir. He has also been the conductor of Le Chœur du musée d'art de Joliette since 2000 and the music director of Le Chœur Classique de Montréal since 2002. He has also taught choral conducting in the graduate diploma program in choral conducting at the University of Sherbrooke, Quebec and was an invited conductor at the University of Montreal in 2003-04.

Soprano
Kate Brotherwood
Jennifer Cheong
Amy Gottung
Allison Hess
Claire Hughes
Cristina Ilutiu
Elise Jablow
Andrea Jordan
Nureen Ladhani
Melina Soochan

Alto
Suad Bushnaq
Rachelle Choi
Kristin Fleischmann-Rose
Meghan Giffin
Erin Halpin
Elizabeth Lanzer
Dee Perusse
Kelly Symons

Tenor
Yotam Baum
Simon-Olivier Delage
Nicolas Godmaire
Tristan Longval-Gagne
Mark Rempel
Chris Walton

Bass
Marc-Daniel Belair
Gordon Bintner
Austin Corbett
Jordan de Souza
Alex Dyck
Beavan Flanagan
Christopher Lewis
Troy Martell
Mikhail Notovny
Adrian Walton

Cawthra Park S.S. Chamber Choir
Bob Anderson, Director
Cawthra Park S.S. in Mississauga hosts one of two Regional Arts Programs in the Peel District School Board. Roughly two hundred and forty music students participate in twelve instrumental and vocal ensembles under the direction of the music staff.
The Chamber Choir is a auditioned group of twenty five singers from grades 10 to OAC who must also participate in Cawthra Park's two hundred and seventy five voice concert choir. They perform at a wide variety of school and community functions, including last June's Joy of Singing International Choral Festival in Toronto.

Soprano
Alyssa DiMarco
Isis Giraldo
Kaitlin Kozelj
Laura Kruse
Kylie McMahon
Dianne Oliveira
Lauren Sroka
Holly Taylor
Faith Thomson
Jesse Tolan

Alto
Kari Abraham
Kristine Bishop

Alto cont.
Adrianna Boni
Sarah Cooper
Jacqueline Dobson
Nicole Giguere
Sam-Soul Kim
Bev Marquis
Michelle VanRassel

Tenor
Yanick Allwood
Taylor Booth
James Jang
Ryo Matsuzawa
Marc Peters
Aeryn Pfaff
Adrian Steiner
Charles Sy
David Alves

Bass
Sean Cai
Jonathan Chan
Adrian Hogan
David Irwin
Andrew Moljgun
Graham Rix
Ryan Stilwell
Philip Tetro
Alan Winkley

Soundstreams Canada's Artistic Director Lawrence Cherney

Oboist and Artistic Director Lawrence Cherney, also known as "Canada's Ambassador of New Music" is internationally recognized as one of the foremost interpreters and programmers of contemporary music. As an oboe soloist, he has commissioned and premiered some 150 works for the oboe from composers in Canada, the United States and Europe. As Artistic Director of Soundstreams Canada, his dedication to musical exchange between the circupolar countries has resulted in astoundingly successful concert events for ever-growing Toronto audiences.

As an oboist, Cherney was a charter member of the National Arts Centre Orchestra (1969-72), and a founding member of the York Winds (1972-82). Since 1982 he has performed extensively as oboe soloist and recitalist in Canada, the United States, throughout Europe and in Israel. He has appeared as guest artist with the CBC Vancouver Radio Orchestra, the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Manitoba Chamber Orchestra, the Quebec Symphony, I Musici de Montreal, the Amadeus Ensemble, the Orford String Quartet, the Colorado Quartet and the Elmer Iseler Singers, to name only a few. Cherney has recorded for several record labels (RCA, Melbourne, Centrediscs) and for most major European radio networks. His recordings have won three Juno nominations and have been prize-winners at the International Rostrum of Composers competition of UNESCO and the European Broadcasting Union.

Cherney became the Founding Artistic Director of the summer festival Music at Sharon in 1981, a post he held until 1993. In 1982, he became Founding Artistic Director of Soundstreams Canada, a position he holds to this day. A remarkable new music presenter and producer, Soundstreams' mandate under Cherney is to foster and promote music by living Canadian and international composers, and to engage youth in the appreciation and performance of new music. The Toronto-based organization presents a yearly concert series that ranges from chamber music to multi-choral spectaculars, music theatre and opera, complemented by a series of biennial music festivals.

About *Soundstreams Canada*

Soundstreams Canada *commissions and presents Canadian and international new music, generating opportunities for dynamic encounters among composers, performers and audiences. Our goal is to promote new music by creating unique and compelling experiences, and fostering awareness of a growing Canadian musical legacy.*

Founding and current Artistic Director Lawrence Cherney established Soundstreams Canada in 1982 for the purpose of engaging the public in the music of living Canadian and international composers through concerts, festivals and associated education/outreach projects. Since that time, Soundstreams has presented thousands of concerts, from intimate chamber music events to multi-choral spectaculars, and produced several highly successful music festivals of international interest. Soundstreams regularly commissions new works by both Canadian and international composers, making a valuable contribution to the new music canon. For most concerts, Soundstreams pairs Canadian composers with their international colleagues, often premiering new works written specifically for the concert. The company also regularly pairs Canadian and international musicians, allowing Soundstreams the opportunity to share and celebrate the excellence of Canadian artists with visiting performers. Soundstreams concerts are presented in various venues around Toronto ,including Glenn Gould Studio. Concerts are often recorded by CBC Radio Two for broadcast on *Two New Hours, Choral Concert, In Performance* and other shows, helping Soundstreams share the excitement of music by living composers with listeners across Canada .

ne des Chérubins)
ostome

nmings)

lly beyond

ay (texte de e.e. cummings)

Roberts)

t)

l (texte de Walt Whitman)

ngers, Waterloo
MacMillan Singers
e concert de McGill
auga

Gönnt mir immer diese Lust
Stellt die Welt
Komm, du süsse Todestunde

PHILIPP HEINRICH ERLEBACH (1657-1714)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Madele

Le Berge

Though
O sleep,
Late in

Trio sona
L

Stev

Ce conc

Le chef d'orchestre a
suit des cours de maî
1970 son diplôme ave
Il suit également des
(Accademia Chigiana
Karajan (Salzburg Sor

Il entame sa carrière e
symphonique de Vien
Tanglewood pour l'é
Koussevitzky de l'Orc
ses débuts en qualité
phonique d'Atlanta et

Il obtient son premier p
London Canada et tra
pal de l'Orchestre philh
plusieurs enregistreme
symphonie de Mahler,
1999, il est également
Collage, composé d
monique de Vienne, q
(Vienne).

Comme directeur de
reçoit des invitations p
de Lanaudière et pou
York. Sa présentation
de la Gazette qui l'a
aussi classé son inter
Mahler (lancée penda
les dix meilleures prod
En 2004, Hauser dirig
originale de Das klage
mai 2005, Hauser a
opéra Kalkül de Wern
Zürich Opera House.

Nous espérons que vo
musicien(ne)s sont un
financier important pou

Nous vous invitons à
développement du rôl
lère en développemen
de les soutenir. Nous

We hope you have en
tion to us all. Productio

We invite audience me
Montreal cultural comm
please contact our De

Soundstreams Board of Directors
Lois Lilienstein, President
Elaine Gold, Chair
Bernard Schiff, Secretary
Andrea Alexander
Alan Convery
Larry Smith
Hy Sarick
Stan Van Zuylen
Robert Rottapel

Soundstream Staff
Lawrence Cherney , Artistic Director
Jennifer Winchester, Director of Operations
Adriana Kraevska, Production/Education
Laura Adlers, Development Manager
Judy Harquail, Marketing Consultant
Allison McColl, Marketing & Public Relations
Karen Pierce, Bookkeeping

SOUNDSTREAMS CANADA GRATEFULLY ACKNOWLEDGES OUR VOLUNTEERS:
Astrida Ezergailis
Patti Walker-Swain
Dace Smits
Gunta Reynolds
Danny Winchester

If you are interested in volunteering for upcoming Soundstreams Canada concerts please contact Laura Adlers at 416-504-1282 or email her at lauraa@soundstreams.ca

Elmer Iseler Singers
Lydia Adams, Conductor

REQUIEM **– Mozart;** ***MASS No. 2 in G*** **– Schubert**
Friday, November 10, 2006 8:00 pm
Metropolitan United Church, 56 Queen St. E., Toronto
Soloists: Rebecca Whelan, soprano; Andrea Ludwig, mezzo-soprano
Mark Dubois, tenor; Nelson Lohnes, bass; with orchestra

HANDEL'S *MESSIAH*
Friday, December 1, 2006 8:00 pm
Metropolitan United Church, 56 Queen St. E., Toronto
Special Guest Artists: THE AMADEUS CHOIR
Monica Whicher, soprano; Christine Stelmacovich, mezzo-soprano
David Pomeroy, tenor; Alexander Dobson, bass
Robert Venables and Robert DiVito, trumpets; Patricia Wright, organ
with Orchestra

Single Tickets are $35 regular and $30 Seniors/Students, except for *Messiah*, for which tickets are $45 and $40. Pre-*Messiah* dinner at the Albany Club $40

Tickets and information: 416-217-0537 www.elmeriselersingers.com

RIAS KAMMERCHOR BERLIN: HOMAGE TO GUBAIDULINA
with Studio de musique ancienne de Montréal & chamber orchestra
Friday, Nov 24, 2006 @ 8pm

North American premiere of Sofia Gubaidulina's *Jetzt immer Schnee* (as part of the Gubaidulina Festival), in celebration of her 75th birthday. Works by Vito Zuraj, Brian Cherney (North American premiere), Klaas deVries and music from the Renaissance.

RIAS KAMMERCHOR BERLIN: GERMAN ROMANTICS
with Organist William O'Meara
Sunday, Nov 26, 2006 @ 3pm

RIAS Kammerchor Berlin the world's foremost interpreter of German Romantic choral music. Works by Schubert, Brahms, Schumann, Mahler, Gubaidulina and Ligeti (in memoriam).

Metropolitan United Church,
56 Queen St. East General Admission
Adult $40/ Sen $25/ Stu $10 (with valid i.d.)

SOUNDSTREAMS CANADA Lawrence Cherney, Artistic Director

Soundstreams acknowledges with thanks the support of the following: Goethe-Institute, Auswärtiges Amt, Ontario Arts Council, The Canada Council for the Arts, Creative Trust, SOCAN, Toronto Arts Council, TD Canada Trust Music, Laidlaw Foundation, Canadian Heritage, Coach Canada, Ramada Plaza and CBC Radio Two.

St. Lawrence Centre Box Office 416.366.7723 or www.stlc.com

PURCHASE YOUR TICKETS FOR BOTH RIAS KAMMERCHOR BERLIN CONCERTS AT INTERMISSION

Soundstreams Canada would like to thank the following for their generous support:

INDIVIDUAL DONORS
Robert & Rheba Adolph
Andrea Alexander
Gage Averill
James Baillie
Dr. Dena Bain Taylor
R. S. Beckwith
John Burge
Chan Ka Nin & Alice Ho
Lawrence and Linda Cherney
Austin Clarkson
Frank Delling
James Doherty
Gail Einarson-McCleery
Diane English
Karen Fejer
Lisa Ference
Helena Fine
Mary Freedman
Marcel Fuhrer
Margaret Genovese
Dr. Elaine Gold
Sheila Goulet
Judy Harquail
P.A. Heiland
Ruth Hood
Ellen Karp
Gary Kulesha
Lois Lilienstein
Charles Lindsey
Charles Maurer
Roger D. Moore
David Olds
Jane Palmer
Harold and Erna Redekopp
Joseph Rotman
Dr. Robert Rottapel
Hy and Judy Sarick
Sam Sarick
Bernard Schiff
Gwendolyn Setterfield
Anita Shir-Jacob
Lawrence and Judy Siegel
Larry and Donna Smith
Peter and Barbara Smith
Barbara Chilcott Somers
Ann Southam
Vicki St. Pierre
Stan Van Zuylen
Charis Wahl
Kara and Chris Waters
Jennifer and Daniel Winchester
Mr. & Mrs. Stanley Witkin
Marcia Zuker

FOUNDATION SUPPORT
Charles H. Ivey Foundation
The EJLB Foundation
Imperial Tobacco Canada Foundation
The John McKellar Charitable Foundation
The Julie-Jiggs Foundation
The Koerner Foundation
The Laidlaw Foundation
The Lloyd Carr-Harris Foundation
RBC Foundation
The Windward Foundation

EDUCATION PARTNERS
McGill Schulich School of Music
Markham District High School
Etobicoke School of the Arts
Woburn Collegiate Institute
Oakwood Collegiate Institute
Earl Haig Secondary School

FOREIGN GOVERNMENTS AND AGENCIES
British Consulate General
The British Council

ıne des Chérubins)
ostome

nmings)

dly beyond

ay (texte de e.e. cummings)

Roberts)

ıt)

d (texte de Walt Whitman)

ngers, Waterloo
o MacMillan Singers
e concert de McGill
sauga

Madele

Le Berge

Though
O sleep,
Late in n

Trio sona
L

Stev

Ce conc

Le chef d'orchestre a
suit des cours de ma
1970 son diplôme ave
Il suit également des
(Accademia Chigiana
Karajan (Salzburg So

Il entame sa carrière e
symphonique de Vier
Tanglewood pour l'e
Koussevitzky de l'Orc
ses débuts en qualité
phonique d'Atlanta et

Il obtient son premier
London Canada et tra
pal de l'Orchestre phil
plusieurs enregistrem
symphonie de Mahler,
1999, il est également
Collage, composé c
monique de Vienne, c
(Vienne).

Comme directeur de
reçoit des invitations
de Lanaudière et pou
York. Sa présentation
de la Gazette qui l'a
aussi classé son inter
Mahler (lancée penda
les dix meilleures prod
En 2004, Hauser dirig
originale de Das klage
mai 2005, Hauser a
opéra Kalkül de Wern
Zürich Opera House.

Nous espérons que vo
musicien(ne)s sont un
financier important pou

Nous vous invitons à
développement du rôl
lère en développemen
de les soutenir. Nous

We hope you have en
tion to us all. Producti

We invite audience me
Montreal cultural comm
please contact our De

TD Canada Trust is proud to support Soundstreams Canada.

TD Canada Trust is working together with Soundstreams Canada. It's just part of our commitment to making our communities better.

TD Canada Trust Music

Be sure to include Coach Canada for all your transportation requirements.

Coach Canada
A STAGECOACH GROUP Company

1-800-461-7661 • www.coachcanada.com

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le dimanche 5 novembre 2006 à 15h
Église St-Jean Baptiste, Montréal

UNIVERSITY VOICES 2006 / VOIX UNIVERSITAIRES 2006

Dr. Martin Neary, chef
James MacMillan, chef

Sergei Rachmaninov	Izhe Kheruvimi (La Grande Entrée, Hymne des Chérubins) extrait de la Liturgie de Saint-Jean Chrysostome
Julian Wachner	Sometimes I Feel Alive (texte de e.e. cummings) i. there is a moon sole iii. somewhere i have never traveled, gladly beyond
Eric Whitacre	i thank You God for most this amazing day (texte de e.e. cummings)
James MacMillan	Sun-Dogs* (texte by Michael Symmons Roberts) I. Largo II. Adagio III. Allegro Moderato IV. Andante/Allegro Giocoso (nonchalant) V. Andante

ENTRACTE

Knut Nystedt	Immortal Bach (Viens, douce mort)
James Rolfe **	When lilacs Last in the dooryard bloom'd (texte de Walt Whitman) Part I and II
John Estacio	Eulogies (texte de Val Brandt) III. Not an Eye on the Island is Dry IV. Ella Sunlight
R. Vaughan Williams	Valiant-for-truth (texte de John Bunyan)

University of Manitoba Singers, Winnipeg ~ Laurier Singers, Waterloo
University of Guelph Chamber Choir ~ University of Toronto MacMillan Singers
Calixa Lavallee Ensemble, University of Ottawa ~ Choeur de concert de McGill
Invité: Cawthra Park Chamber Choir, Mississauga

* Première canadienne
** Création

Notes biographiques

Les chefs et compositeurs

Martin Neary

Martin Neary a commencé sa formation musicale comme choriste à la Chapelle Royale et, en 1953, il a chanté au couronnement de la Reine. A la Cambridge University, où il a appris la théologie et la musique, il était organiste au Gonville and Caius College. Ses principaux postes incluent ceux d'organiste et maître de chapelle à l'église St.Margaret, Westminster (1965-71), organiste et maître des choristes à la cathédrale Winchester (1972-87) et à l'abbaye Westminster (1988-98). En 1999, il a été le fondateur et directeur du Royal School of Church Music's Millennium Youth Choir, dont le premier engagement a été le concert du Nouvel An au Dôme du Millénaire de Londres. Comme chef, il s'est fait le champion des œuvres de plusieurs compositeurs contemporaines, dont Jonathan Harvey et John Tavener, au cours de 30 créations. Au cours de ses activités avec les chœurs de la cathédrales Winchester et de l'abbaye de Westminster, il a présenté plusieurs œuvres de compositeurs contemporains britanniques à divers public un peu partout au monde, incluant ceux du Carnegie Hall et du Lincoln Center de New York, et celui du Kremlin. Il a joué et dirigé plusieurs fois au Canada, incluant des concerts au Centre national des Arts d'Ottawa, au Roy Thomson Hall de Toronto et à l'Orpheum Theatre de Vancouver.

Martin Neary a également été très actif dans la renaissance de la musique ancienne en Angleterre. En 1978 il a dirigé la première interprétation complète sur instruments d'époque de la *Passion selon Saint-Matthieu.* Ses nombreux enregistrements incluent un disque compact de la *Music for Queen Mary* de Purcell sous étiquette Sony Classical avec le chœur de l'abbaye de Westminster, en nomination pour un Grammy, ainsi que des disques très louangés d'œuvres de Britten et Poulenc, Tavener et Harvey (*Passion and Resurrection).*

Ses récents engagements incluent sa participation comme organiste soliste au concert d'ouverture des BBC Proms 2004, des récitals à St. John's, Smith Square de Londres avec sa fille Alice dans des sonates pour viole de gambe de Bach. L'an dernier, il a été chef invité du Netherlands Chamber Choir et a dirigé *Veil of the Temple* de Sir John Tavener lors du concert de clôture du Holland Festival.

Martin Neary visite fréquemment l'Amérique du Nord. En janvier, il a dirigé un programme Mozart à Los Angeles et San Diego. Au printemps 2007, il sera artiste en résidence à la University of California at Davis.

Martin Neary a été le seul à siéger comme président du Collège royal des organistes durant deux mandats. Les prix reçus comprennent un doctorat honorifique de l'université de Southampton et sa nomination comme Lieutenant de l'Ordre royal de Victoria lors des attributions honorifiques 1998 du Nouvel An pour ses services lors des funérailles de Diana, Princesse de Galles.

James MacMillan

Né le 16 juillet 1959 à Kilwinning, Ayrshire, James MacMillan a obtenu un diplôme en musique à la Edinburgh University et a suivi des études de doctorat en composition à la Durham University avec John Casken. Après avoir travaillé comme chargé de cours à la Manchester University, il est retourné en Écosse pour s'installer à Glasgow. Le succès de la première de *Tryst* au Festival de St Magnus en 1990 a mené à sa nomination au poste de compositeur affilié du Scottish Chamber Orchestra. Entre 1992 et 2002, il a été directeur artistique de la série de concerts de musique contemporaine *Music of Today* du Philharmonia Orchestra. M. MacMillan dirige des orchestres dans le monde entier et en 2000, il a été nommé au poste de compositeur/chef d'orchestre du BBC Philharmonic. En janvier 2004, il a été fait Commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique.

En plus de *The Confession of Isobel Gowdie*, qui a lancé la carrière internationale de James MacMillan à l'occasion de l'événement « The Proms » de la BBC en 1990, son oeuvre orchestrale comprend le concerto pour percussions *Veni, Veni, Emmanuel*, dont la première a été jouée par Evelyn Glennie en 1992, qui a depuis fait l'objet de plus de 350 prestations et a été inscrit au programme d'orchestres internationaux et de chefs d'orchestre de premier plan, comme le New York Philharmonic sous la direction de Leonard Slatkin, le Philadelphia Orchestra sous la direction d'Andrew

Davis et le Detroit Symphony sous celle de Neeme Järvi. Les oeuvres de James MacMillan ont été souvent programmées à l'occasion de festivals de musique internationaux, notamment le Edinburgh Festival en 1993, le Bergen Festival en 1997, le festival *Raising Sparks* du South Bank Centre en 1997 à Londres, le Queensland Biennial en 1999 et le BBC Barbican Composer Weekend en 2005. Un portrait documentaire de M. MacMillan par Robert Bee a été projeté au South Bank Show de ITV en 2003.

Les oeuvres de MacMillan comprennent également *Seven Last Words from the Cross* pour choeur et orchestre à cordes, diffusée à la télé de la BBC durant la Semaine sainte de 1994, *Inés de Castro*, dont la première a été jouée par le Scottish Opera et qui a fait l'objet d'une tournée à Porto en 2001, et un triptyque d'oeuvres orchestrales commandé par le London Symphony Orchestra : *The World's Ransoming*, un concerto pour violoncelle pour Mstislav Rostropovich, la symphonie *Vigil*, dont la première a été jouée sous la direction de Rostropovich en 1997, et *Quickening* pour le choeur et l'orchestre de l'ensemble Hilliard, commandée par « The Proms » de la BBC et le Philadelphia Orchestra.

En matière d'enregistrements, le disque de *The Confession of Isobel Gowdie* et de *Trys* (Koch Schwann), a remporté en 1993 le prix Gramophone Contemporary Music Record of the Year, et celui de *Veni, Veni, Emmanuel* (BMG) a remporté en 1993 le Classic CD Award for Contemporary Music. Les oeuvres de James MacMillan qui ont été enregistrées sous étiquette BIS comprennent le *Triduum* complet dirigé par Osmo Vänskä, le concerto pour clarinette *Ninian* et le concerto pour trompette *Epiclesis.* Une nouvelle série de M. MacMillan sous étiquette Chandos avec le BBC Philharmonic dirigée par le compositeur comprend *The Berserking*, *The Birds of Rhiannon* et plus récemment, *Symphony N° 3 : Silence*. Citons parmi les autres enregistrements salués par le public *Mass* (Hyperion) ainsi que d'autres enregistrements sous étiquette Naxos et Black Box.

Parmi les récentes oeuvres de James MacMillan figurent *Symphony N° 3: 'Silence'*, interprétée pour la première à Tokyo en avril 2003, *Piano Concerto N° 2*, dont la première représentation sur une chorégraphie de Christopher Wheeldon a eu lieu au New York City Ballet, et *A Scotch Bestiary* qui a été commandée pour l'inauguration du nouvel orgue au Disney Hall avec le soliste Wayne Marshall et le Los Angeles Philharmonic dirigé par Esa-Pekka Salonen. De futures oeuvres ont été commandées par le Minnesota Orchestra et le Welsh National Opera.

James Rolfe

Le compositeur torontois James Rolfe a reçu des commandes pour ses compositions par de nombreux ensembles et ses oeuvres ont été interprétées par ces derniers au Canada (Arraymusic, Continuum, Esprit Orchestra, Soundstreams et la Vancouver New Music Society), aux États-Unis (Bang on a Can All-Stars, Cassatt Quartet), en Europe (ensemble Contrechamps de Genève, ensemble Avant Garde, ensemble Ives, ensemble Ixion, ensemble Nash et Nieuw Ensemble) et en Nouvelle-Zélande (175 East). Il a reçu des bourses et des commandes de la part du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des arts de l'Ontario, du Toronto Arts Council, de la Laidlaw Foundation, d'Opera.Ca et de la CBC Radio. Il s'est vu décerner une bourse du Guggenheim en 2000, le K. M. Hunter Music Award en 2003 et le Louis Applebaum Composers Award en 2005.

M. Rolfe a composé des oeuvres pour orchestre de chambre, orchestre, choeur, voix et l'opéra. Citons comme opéra *Beatrice Chancy*, une tragédie qui se déroule pendant les derniers jours de l'esclavage au Canada, qui a reçu un accueil extraordinaire de la part du public et des critiques à l'occasion des productions par la Queen of Puddings Music Theatre Company entre 1998 et 2001 à Toronto, à Dartmouth et à Edmonton. Son opéra de chambre *Rosa* et *Orpheus and Eurydice* ont tous deux été produits en 2004. L'opéra pour enfants *Elijah's Kite* a été interprété en première à New York en avril 2006 par la Tapestry New Opera Works avec la Manhattan School of Music. Au Canada, la première a eu lieu devant son Excellence la gouverneure générale en octobre 2006. Son nouvel opéra *Swoon* (libretto d'Anna Chatterton) sera joué en première en décembre 2006 par la Compagnie d'opéra canadienne. M. Rolfe travaille actuellement à de nouveaux opéras pour la Queen of Puddings (avec le librettiste Paul Bentley) et pour le Toronto Masque Theatre (avec le librettiste André Alexis).

Les Chœurs

University of Manitoba Singers
Elroy Friesen, directeur

Durant les vingt dernières années, les University of Manitoba Singers se sont frayé un chemin vers la notoriété à titre d'ensemble musical canadien. Ce choeur de chambre a donné des représentations en de nombreuses occasions aux côtés d'importants groupes professionnels de Winnipeg. En outre, les chanteurs de cette formation ont donné des représentations et enregistré *Litany* de Arvo Pärt, avec l'ensemble Hilliard et le Winnipeg Symphony Orchestra, ainsi que la *Ritchot Mass* de Glen Buhr avec le quatuor à cordes Penderecki . Les premières représentations de nouvelle musique comprennent également *Canzoni Romane* par Sid Robinovitch, commandée par la CBC et le Manitoba Chamber Orchestra (1999), *Styx* par Kancielli (2003), et *Seid nüchtern und wachet* par Alfred Schnittke (2004).

Les University of Manitoba Singers ont remporté la première place du Concours national des chorales d'amateurs de la CBC, dans la catégorie des choeurs de chambre. Ils ont fait de nombreuses tournées dans l'Ouest canadien, au Québec et dans le Centre-Nord des États-Unis. Depuis 1987, ils ont entrepris cinq tournées en Europe, y compris en Allemagne, aux Pays-Bas, en Autriche, en Pologne, en Finlande, en Suède, en Suisse et en Italie. Ils étaient les choristes résidants lors de la International Bach Akademie à Stuttgart, en Allemagne et ont participé aux festivals internationaux de Marktoberdorf, en Allemagne et de Czestochowa, en Pologne. Leur dernière tournée en Europe les a menés en Irlande et en Angleterre en 2004.

Laurier Singers
Lee Willingham, chef de choeur

Le choeur de musique de chambre à 20 voix a été fondé en février 2006 par M. Lee Willingham, sur une base volontaire, afin d'offrir des possibilités d'enrichissement à des chanteurs talentueux de la Wilfrid Laurier University, de constituer un ensemble pouvant représenter l'université au cours d'événements nationaux et internationaux et enfin, de servir à des fins de recrutement. Lors de leur premier concert, le 2 avril 2006, les Laurier Singers ont interprété *Carmina Burana* de Carl Orff dans le cadre d'un concert « collaboratif » au Royal Conservatory of Music de Toronto, dans le cadre de la conférence nationale de musique de la Carl Orff Society. Tout récemment, ils ont chanté la *Messe pour choeur double* de Martin et des motets de Bach.

University of Guelph Chamber Choir
Marta McCarthy, chef d'orchestre

Le University of Guelph Chamber Choir est composé d'étudiants et d'anciens étudiants qui se sont spécialisés dans des domaines aussi divers que la médecine vétérinaire, le développement international, les langues, les sciences appliquées et la musique. En plus de donner des concerts à l'occasion d'activités universitaires, les choristes ont chanté lors d'événements nationaux comme le Podium 2002 et les University Voices 2002 et 2004. En 2002, le choeur a enregistré un disque compact intitulé « The Bells of Peace » pour une collecte de fonds pour War Child Canada. Les choristes se sont produits à l'occasion d'événements comme le Podium 2002, les University Voices 2002, 2004, 2006, le Festival 500 (2005) de St. John's, à Terre-Neuve-et-Labrador et le Kathaumixw International Choral Festival à Powell River, en Colombie-Britannique. À l'automne 2005, le choeur s'est joint aux Elora Festival Singers pour un atelier de direction d'orchestre dirigé par Noel Edison, et a donné son propre concert lors du Elora Festival en juillet 2006.

University of Toronto MacMillan Singers
M^me^ Doreen Rao, directrice
Brad Ratzlaff, instructeur

Les University of Toronto MacMillan Singers ont été créés en 1994 par Doreen Rao afin de célébrer l'héritage de Sir Ernest MacMillan, artiste inspiré et professeur dévoué qui a influencé tous les aspects de la vie musicale du Canada. Représentant la faculté de musique de la University of Toronto dans les festivals, concerts et enregistrements, l'ensemble composé d'étudiants donne des prestations issues d'un répertoire culturellement diversifié ainsi qu'original, empreint d'un engagement manifeste envers la musique chorale contemporaine. En 2004, le choeur a gagné le premier prix de la CBC National Choral Competition en plus d'obtenir le prix spécial de la meilleure interprétation d'une oeuvre canadienne. Fin 2005, le jeune ensemble a interprété *Le Rossignol* de Stravinski avec la Toronto Symphony Orchestra sous la direction de Gianandrea Noseda, en plus de participer au concert du jour du Souvenir lors de la dernière saison. L'ensemble se joindra encore une fois à la Toronto Symphony Orchestra en janvier pour interpréter le *Requiem* de Mozart, sous la direction de Peter Oundjian. Plus tôt en octobre, les MacMillan Singers ont présenté un répertoire des cantates de Leipzig de Bach avec le chef érudit Helmuth Rilling, dans le cadre du festival international de Bach 2006 à la University of Toronto. De plus, ils présenteront *Les Noces* de Stravinski en novembre sous la direction de Doreen Rao, à la faculté de musique de la University of Toronto. Dans le cadre des présentations University Voices, les MacMillan Singers sont accompagnés par des membres de la University of Toronto Master Chorale.

Ensemble Calixa-Lavallée
Lawrence Ewashko, directeur

L'Ensemble Calixa-Lavallé est l'ensemble choral de marque de l'Université d'Ottawa. Chaque année, de 20 à 25 étudiants sont choisis par audition afin de chanter avec ces chambristes. L'ensemble a été fondé pendant l'année universitaire 1981-1982 par la directrice artistique Agnès Grossmann. Depuis, l'ensemble s'est produit dans plusieurs salles de concert de la région d'Ottawa. En 1997, alors que l'actuel chef et directeur artistique Laurence Ewashko est à la barre, le groupe fait une tournée de dix jours en Autriche en présentant notamment des concerts au Siège de l'Organisation des Nations Unies et à l'hôtel de ville de Vienne. L'Ensemble Calixa-Lavallée a reçu une invitation pour participer au InterVarsity Choral Festival (1999) et aux University Voices 2000 et 2004.

Le Choeur de concert de McGill
Robert Ingari, directeur

Le Choeur de concert de McGill est un ensemble choral de niveau intermédiaire à avancé composé de 35 à 50 chanteurs de premier cycle qui proviennent de toutes les disciplines musicales, notamment l'interprétation, la théorie et la composition, de l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Le choeur interprète de la musique de toutes les époques, avec un intérêt marqué pour le répertoire *a cappella* du 20^e^ siècle. Le chef du choeur, Robert Ingari, est professeur adjoint à l'École de musique Schulich de l'Université McGill où il enseigne la direction chorale et dirige le Choeur universitaire et le Choeur de concert de McGill. Il est aussi le chef du Choeur du Musée d'art de Joliette depuis 2000 et directeur musical du Choeur Classique de Montréal depuis 2002. De plus, il a enseigné la direction chorale à l'Université de Sherbrooke dans le cadre du programme de diplôme de deuxième cycle en direction chorale et a été chef invité à l'Université de Montréal en 2003-2004.

Cawthra Park Secondary School Chamber Choir
Robert Dubeau, directeur

Les organisateurs

Lawrence Cherney, directeur artistique de Soundstreams Canada
Lawrence Cherney, hautboïste et directeur artistique, qu'on appelle également « l'ambassadeur canadien de la nouvelle musique » est internationalement reconnu comme l'un des interprètes et programmeurs de musique contemporaine les plus en vue. À titre de hautboïste soliste, il a commandé et a joué en première 150 oeuvres pour hautbois de compositeurs canadiens, américains et européens. À titre de directeur artistique de Soundstreams Canada, son engagement envers les échanges musicaux entre les pays circumpolaires a engendré des concerts au succès incroyable auprès d'un public en croissance constante à Toronto.

À titre de hautboïste, il est membre fondateur de l'Orchestre du Centre national des Arts (1969-1972) et des York Winds (1972-1982). Depuis 1982, il a donné de nombreux concerts comme hautboïste soliste et récitaliste au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Israël. Il s'est produit en tant qu'invité auprès du CBC Vancouver Radio Orchestra, du BBC Scottish Symphony Orchestra, du Manitoba Chamber Orchestra, de l'Orchestre symphonique de Québec, de I Musici de Montréal, de l'ensemble Amadeus, du quatuor à cordes Orford, du Colorado Quartet et des Elmer Iseler Singers, pour n'en nommer que quelques-uns. M. Cherney a enregistré pour plusieurs étiquettes (RCA, Melbourne, Centrediscs) et pour la plupart des grands réseaux de radio européens. Ses enregistrements lui ont valu trois nominations aux prix Juno ainsi que des récompenses à la Tribune internationale des compositeurs de l'UNESCO et de la part de l'Union européenne de radio-télévision.

Il est devenu directeur artistique fondateur du festival d'été Music at Sharon en 1981, poste qu'il a occupé jusqu'en 1993. En 1982, il a été nommé au poste de directeur artistique fondateur de Soundstreams Canada, qu'à ce jour il occupe encore. À Soundstreams, le mandat de ce remarquable présentateur et réalisateur de nouvelle musique consiste à favoriser et à promouvoir la musique de compositeurs canadiens et internationaux vivants, et de faire apprécier aux jeunes la nouvelle musique ainsi que de leur en faire jouer. Le groupe torontois présente une série annuelle de concerts qui vont de la musique de chambre aux pièces à grand spectacle avec plusieurs chorales, en passant par des comédies musicales et des opéras, le tout complété par une série de festivals de musique biennaux.

À propos de Soundstreams Canada
Soundstreams Canada commande et présente de la nouvelle musique canadienne et internationale, et génère des occasions de rencontres dynamiques entre des compositeurs, des interprètes et le public. Son objectif consiste à promouvoir la nouvelle musique en créant des expériences uniques et passionnantes, et à augmenter la connaissance d'un héritage musical canadien en croissance.

Lawrence Cherney, actuel directeur artistique de Soundstreams Canada, a fondé cette dernière en 1982 avec l'objectif de faire connaître au public la musique de compositeurs canadiens et internationaux vivants grâce à des concerts, des festivals et des projets éducatifs et de rayonnement. Depuis, Soundstreams a présenté des milliers de concerts allant de la musique de chambre intime à des spectacles à plusieurs chorales, et a produit plusieurs festivals de musique ayant remporté de gros succès internationaux. Soundstreams commande régulièrement de nouvelles oeuvres à des compositeurs canadiens et internationaux, et contribue ainsi grandement à l'éclosion de la nouvelle musique. Pour la plupart des concerts, Soundstreams rassemble des compositeurs canadiens avec leurs collègues internationaux, qui présentent souvent en première de nouvelles oeuvres composées pour l'occasion. La compagnie rassemble aussi régulièrement des musiciens canadiens et internationaux, ce qui permet de faire connaître l'excellence des artistes canadiens auprès des interprètes invités et de la célébrer. Les concerts de Soundstreams sont présentés sur plusieurs scènes de musique dans la région de Toronto, y compris au Glenn Gould Studio. Les concerts sont souvent enregistrés pour être diffusés par CBC Radio Two lors d'émissions comme *Two New Hours, Choral Concert* ou *In Performance*, ce qui aide Soundstreams à partager le plaisir d'écouter de la musique de compositeurs vivants avec des auditeurs de l'ensemble du Canada.

Texte des chants

Izhe Kheruvimi (Grande entrée, Hymne des Chérubins)
Musique de Serge Rachmaninov ~ Texte extrait de la Liturgie de Saint-Jean Chrysostome

Nous qui, dans ce mystère, représentons les chérubins et chantons l'hymne trois fois sainte à la vivifiante Trinité,
déposons maintenant tous les soucis de ce monde. Amen.
Pour recevoir le Roi de toutes choses, invisiblement escorté par les armées des anges. Alléluia, alléluia, alléluia.

Sometimes I Feel Alive
Musique de Julian Wachner ~ Texte de e.e. cummings (trad. i. Louise Ostiguy, iii. D. John Grossman)

i. There is a moon sole
il y a une
lune solitaire
dans la nuit
noire

amoureuse des eaux
frissonnante
aveuglée par le silence
émue par le ciel ondoyant où

dans la tension sans étoiles
oint avec ardeur
l'amant blanc

se tient dans l'obscurité muette
svelte
et
pressant

(encore
amour lentement
cueille
de ta bouche langoureuse

la palpitante
fleur)

iii. Somewhere i have never traveled.
quelque part je n'ai jamais voyagé, joyeusement au-delà
de toute sensation, tes yeux ont leur silence :
ton geste le plus léger a je ne sais qoui qui me renferme,
ou que je ne puis atteindre parce qu'il est trop près

ton moindre regard facilement me fera éclore
bien que je me sois replié des doigts,
tu m'ouvres pétale après pétale comme le Printemps ouvre
(touchant adroitement, mystérieusement) sa première rose

ou si ton désir est de me refermer, moi et
ma vie nous nous fermerons d'une façon très belle, soudaine,
comme lorsque le cœur de cette fleur imagine
la neige soigneusement partout qui descend ;

rien de ce que nous percevrons dans ce monde n'égale
le pouvoir de ta fragilité intense:dont la texture
me contraint par la couleur de ses contrées,
et réalise la mort et toujours dans chaque souffle

(je ne sais pas comment tu fais fermer
et ouvrir;mais quelque chose en moi comprendre
la voix de tes yeux est plus profonde que toutes les roses)
personne,même la pluie,n'a de si petites mains

I thank You God for this amazing day
Musique de Eric Whitacre
Texte de e.e. cummings (trad. Thierry Gillyboeuf)

je Te remercie Dieu pour surtout cette stupéfiante
journée: pour les esprits sautant vertement des arbres
et un rêve de ciel bleu vrai; et pour tout
ce qui est naturel qui est infini qui est oui

(moi qui suis mort suis de nouveau vivant aujourd'hui,
et c'est l'anniversaire du soleil; c'est le jour
de la naissance de la vie et de l'amour
et des ailes et de la terre
joyeuse grande survenant illimitablement)

comment en goûtant touchant entendant voyant respirant
n'importe quel être-montant du non
de tout néant - purement humain
douterait-il de l'inimaginable Toi?

(à présent oreilles de mes oreilles s'éveillent et
à présent les yeux de mes yeux sont ouverts)

Sun-Dogs
Musique de James MacMillan
Texte de Michael Symmons Roberts
Première canadienne

Notes du compositeur à propos de Sun-dogs *:*
Sun-dog est une mise en musique d'un poème de Michael Symmons Roberts. Le texte, magnifiquement allégorique et iconographique, est aussi profondément symbolique. Les métaphores sont complexes, évoquant une gamme d'émotions et d'images qui sont noires et terrifiantes un instant, radieuses et enthousiastes un autre instant. J'ai divisé le poème en cinq mouvements pour un vaste chœur sans accompagnement.

1. *« I first saw them » est généralement lent et sombre, mais il introduit l'image des chiens qui courent rapidement, avec l'intention de tuer. Cette image est représentée par une exécution libre et rapide du texte dans certaines parties du chœur, en contrepoint avec la voix du narrateur.*

2. *« Domini canes » – Les chiens du Seigneur – est un mouvement sobre, monochrome, à la fois nerveux et serein.*

3. *« I saw them leading » introduit le texte interpolé, chuchoté par les hommes, du chant folklorique médiéval qui s'y rattache afin de situer l'action. Il s'agit du mouvement rapide et j'essaie de communiquer l'énergie ainsi que la majesté et le mystère des animaux, avec leur violence et leurs rêves.*

4. *« Sometimes, like Tobias » Ces mots semblent évoquer une scène eucharistique sensuelle et bestiale. Il s'agit du noyau paisible de la pièce – un chant basé sur une sorte de glossolalie de la prière latine de la consécration, encadré par le sifflement et la respiration profonde du sommeil.*

5. *« If you turn down the offerings » commence par une récapitulation à pleine voix de l'idée de l'ouverture avant de dériver vers un territoire plus mystérieux, avec beaucoup des textures libres en solo et des mémoires floues de « Domini canes ».*

Immortal Bach
Musique de Knut Nystedt ~ Hymne luthérien

Viens, douce mort
Viens, repos béni
Viens, emporte-moi dans la paix

When lilacs last in the dooryard bloom'd (création)
Musique de James Rolfe ~ Texte de Walt Whitman (trad. Rosaire Dion-Lévesque)

Au dernier temps des lilas en fleurs dans le jardin
Quand la grande étoile se fana dans la nuit d'un ciel occidental,
J'étais en deuil; et désormais, chaque printemps je serai en deuil.

O printemps à l'éternel retour! tu m'apportes une trinité sûre :
La longue floraison des lilas, l'étoile penchant à l'ouest
Et la pensée de celui que j'aimais!

O puissante étoile, tombée du ciel occidental!
O ténèbres! Et nuit lugubre et sanglotante!
O grande étoile disparue! O nuit opaque enveloppant l'étoile!
O mains cruelles qui me tenez dans l'impuissance! O mon Âme sans défense!
O nuage implacable qui m'enveloppes et asservis mon âme!

Dans le courtil de la vieille maison de ferme près des haies chaulées,
Se dresse un buisson de lilas, grandissant fièrement, avec des feuilles cordées, d'un vert opulent,
Avec des grappes pointues, droites, délicates, fleurant bon le parfum que j'aime!
Et chaque feuille est un miracle! À cet arbuste du courtil,
Avec ses fleurs aux teintes délicates et ses feuilles cordées, d'un vert opulent,
Je casse une branche avec ses fleurs.

Sur la poitrine du printemps, sur la terre, dans les villes,
Parmi les sentiers et à travers les bois (où dernièrement les violettes se pressaient dans l'herbe, formant des taches vives parmi les débris grisâtres);
Parmi l'herbe des champs qui bordent les sentiers, plus loin que l'herbe illimitée;
Plus loin que les blonds épis de blé dont les grains sont enveloppés dans leurs blancs suaires, au milieu des champs brunis;
Plus loin que les neiges blanches et roses des pommiers dans les vergers;
Là-bas, portant un cadavre à sa dernière demeure,
Nuit et jour, passe un corbillard.

O cercueil qui passes à travers les champs, dans les sentiers et dans les rues,
Cercueil qui passes jour et nuit, sous l'opaque nuage assombrissant le pays,
Avec la pompe des drapeaux cravatés et des villes tendues de crêpes,
Avec le spectacle de ces États eux-mêmes ressemblant à des femmes en deuil de tenant debout,
Avec les processions longues et sinueuses, et les flambeaux de la nuit,
Avec les innombrables lueurs des torches allumées, avec la mer silencieuse des visages, et des têtes découvertes;
Avec la gare qui attend l'arrivée du cercueil, et les visages sombres,
Avec les chants funèbres dans la nuit (des milliers de voix montant solennelles et profondes);
Avec toutes les voix tragiques s'élevant autour du cercueil,
Avec le crépuscule des églises et le chevrotement des orgues,
Avec les glas aux tintements convulsifs et continus :
O cercueil qui lentement passes,
Je t'offre cette branche de lilas!

À travers les cèdres odorants, à travers les pins semblables à des fantômes,
Montait la chanson de l'oiseau.

Chante! Chante encore! Oiseau mordoré!
Chante, là-bas dans le marais, dan les recoins; répands l'averse de ton chant,
Ta chanson humaine avec une voix pleine d'une douleur suprême.

Viens! O mort calmante, et si belle!
Ondoie par toute la terre! Toi la sereine qui arrives,
Le jour, la nuit, à tous, à chacun,
Tôt ou tard, ô Mort délicieuse!

Loué soit l'univers insondable
Pour la vie et la joie qu'il renferme, pour tous ses objets et leur curieuse science;
Loué soit-il pou l'amour, le tendre amour, Mais gloire! gloire! gloire!
À l'embrassement frais de l'enlaçante mort!

Au-dessus des arbres et des forêts, je laisse monter ma chanson pour toi!
Au-dessus des mers houleuses, à travers des myriades de champs et de vastes prairies,
Au-dessus des villes denses avec leurs quais grouillants et leurs chemins interminables,
Je t'adresse joyeusement cette chanson de joie, ô Mort!

Eulogies
Musique de John Estacio ~ Texte de Val Brandt (résumé Louise Ostiguy)

III. NOT AN EYE ON THE ISLAND IS DRY (TED)
Salut à l'ami Ted, décédé. Buveur, coureur de jupons, chanteur, roi du clavier, séducteur, fêtard, bon vivant. Tous s'en souviennent et pleurent.

IV. ELLA SUNLIGHT
Salut à Ella, Ella soleil, Ella la vie, Elle l'eau et l'air, la musique et la danse. Pourquoi après avoir appris toutes les couleurs, tout tourne-t-il au gris? Pourquoi après avoir joué avec les elfes et les fées et rempli tous les coins de mon âme, as-tu pris ma foi, mon dieu? As-tu été envoyée ici seulement pour dire adieu?

Valliant-for-truth
Musique de R. Vaughan Williams
Texte de John Bunyan (trad. Nicole Valencia)

On ébruita alors que M. Cœurvaillant avait reçu un ordre…; et qu'il avait la preuve que la sommation était véritable, "car son pichet s'était cassé à la fontaine". Lorsqu'il en eut compris le sens, il fit venir ses amis, et leur en parla. Puis il dit "je m'en vais rejoindre mon Père, et bien que le chemin jusqu'ici ait été difficile, je ne regrette pas tout le mal que j'ai eu à parvenir où je suis aujourd'hui. Mon épée, je l'offre à celui qui prendra ma place dans mon pèlerinage, mon courage et mon adresse, je les offre à lui qui saura s'en saisir. J'emporte avec moi mes marques et mes cicatrices, elles témoigneront que je me suis battu pour Celui qui maintenant va me récompenser". Le jour du départ venu, nombreux furent ceux qui l'accompagnèrent jusqu'à la rivière, dans laquelle il s'avança, déclarant "O mort, où est ton aiguillon?"
C'est ainsi qu'il passa de l'autre côté, et les trompettes l'accueillirent en sonnant.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le dimanche 5 novembre 2006
à 20h
Récital de maîtrise

Sunday, November 5, 2006
8:00 p.m.
Master's Recital

Matthew Bruijn Golem, alto/viola

classe d'/ class of André Roy

Élise Desjardins, piano

Divertimento (trans. Gregor Piatigorsky) Adagio Minuet Allegro di molto	**Joseph Haydn** (1732-1809)
Lachrymae: Reflections on a Song of Dowland, Op. 48	**Benjamin Britten** (1913-1976)
Trauermusik: Music of Mourning [1936]	**Paul Hindemith** (1895-1963)
Invention for Viola and Tape [1978]	**John Biggs** (né en/b. 1932)

~ pause ~

Sonata for Viola and Piano [1919] Impetuoso; poco agitato Vivace Adagio; allegro	**Rebecca Clarke** (1886-1979)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Matthew Bruijn Golem pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Matthew Bruijn Golem in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le jeudi 9 novembre 2006
à 19h

Thursday, November 9, 2006
7:00 p.m.

Ensembles de piano de McGill
McGill Piano Ensembles

Marina Mdivani, coordonnatrice/coordinator
classes de / classes of Susan Telner, Julia Gavrilova

A Midsummer Night's Dream (extraits/excerpt) — **Felix Mendelssohn** (1809-1847)
Scherzo
Nocturne
Michelle Lee, Carmen Tong (classe de/class of Susan Telner)

Sonate pour piano duo/Sonata for Piano Duet — **Francis Poulenc** (1899-1963)
Prélude
Rustique
Final
Avi Lasser, Cristina Ilutiu (classe de/class of Julia Gavrilova)

Rhapsodie Arménienne pour deux pianos/
Armenian Rhapsody for Two Pianos — **Arno Babadjanyan** (1921-1983)
Claire Paik, James Mulhern (class de/class of Julia Gavrilova)

Sonata for Two Pianos (extraits/excerpts) — **Paul Hindemith** (1895-1963)
Glockenspiel
Allegro
Sierra Delarosa, Susan Telner (classe de/class of Susan Telner)

Scaramouche (Suite pour deux pianos/Suite for two pianos) — **Darius Milhaud** (1892-1974)
Vif
Modéré
Brazileira
Ae-Ree Lee, Hyesung Kim (classe de/class of Julia Gavrilova)

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Salle Redpath
L'École de musique Schulich
de l'Université McGill

Redpath Hall
The Schulich School of Music
of McGill University

Le vendredi 10 novembre 2006
à 12 h 15
Série des récitals-midi d'orgue

Friday, November 10, 2006
12:15 p.m.
Noon-Hour Organ Recital Series

Scott Bradford, orgue / organ

Livre d'Orgue, Volume IV — **BENGT HAMBRAEUS** (1927-2000)
- Ouverture sur les Grands-Jeux
- Basse de Cromorne (III)

Premier Livre d'Orgue — **NICOLAS DE GRIGNY** (1672-1703)
- Pange Lingua, en taille a 4
- Fugue a 5

Pièces d'Orgue — **LOUIS MARCHAND** (1669-1703)
- Trio
- Quatuor
- Basse de Trompette
- Tierce en Taille

Livre d'Orgue, Volume IV — **B. HAMBRAEUS**
- Récit de Nazard
- Finale sur les Grands-Jeux, en Dialogue avec le Cornet de Récit

❦

Natif de l'Ontario, **Scott Bradford**, a complété sa maîtrise en musique à l'Université McGill. À Montréal, il est reconnu comme accompagnateur auprès de choeurs et de chanteurs, pour ses couleurs dramatiques et son sens orchestral. Par sa virtuosité, Scott est aussi très en demande comme soliste. Sa créativité artisitique se manifeste dans l'organisation du programme de musique de choeur professionnel de l'Église St. James the Apostle, aussi bien que dans le spectacle « Diva », comme comédien at accompagnateur auprès de Natalie Choquette, présenté en France, en Allemagne, au Canada et en Asie.

Scott Bradford, a native of Ontario, earned a Bachelor of Music Degree at the University of Toronto and a Master of Music Degree from McGill University. Well-known in the Montreal region for his colourful and dramatic orchestral transcriptions on the organ while accompanying various choirs and singers, Scott's virtuosity is also in demand as organ soloist. While wearing other hats, he directs a professional choral program at the Church of St. James the Apostle, Montreal and appears as actor and pianist with soprano Natalie Choquette in her show, "Diva". Mr. Bradford also begins his third year as President of the Montreal Centre of the Royal Canadian College of Organists. He is thrilled today to resurrect some of the repertoire he played 24 years ago in the first student exam recital played on the newly-installed French classic organ in Redpath Hall.

Prochain concert : le vendredi 17 novembre 2006
Yves-G. Préfontaine, orgue/organ

Next concert: Friday, November 17, 2006

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

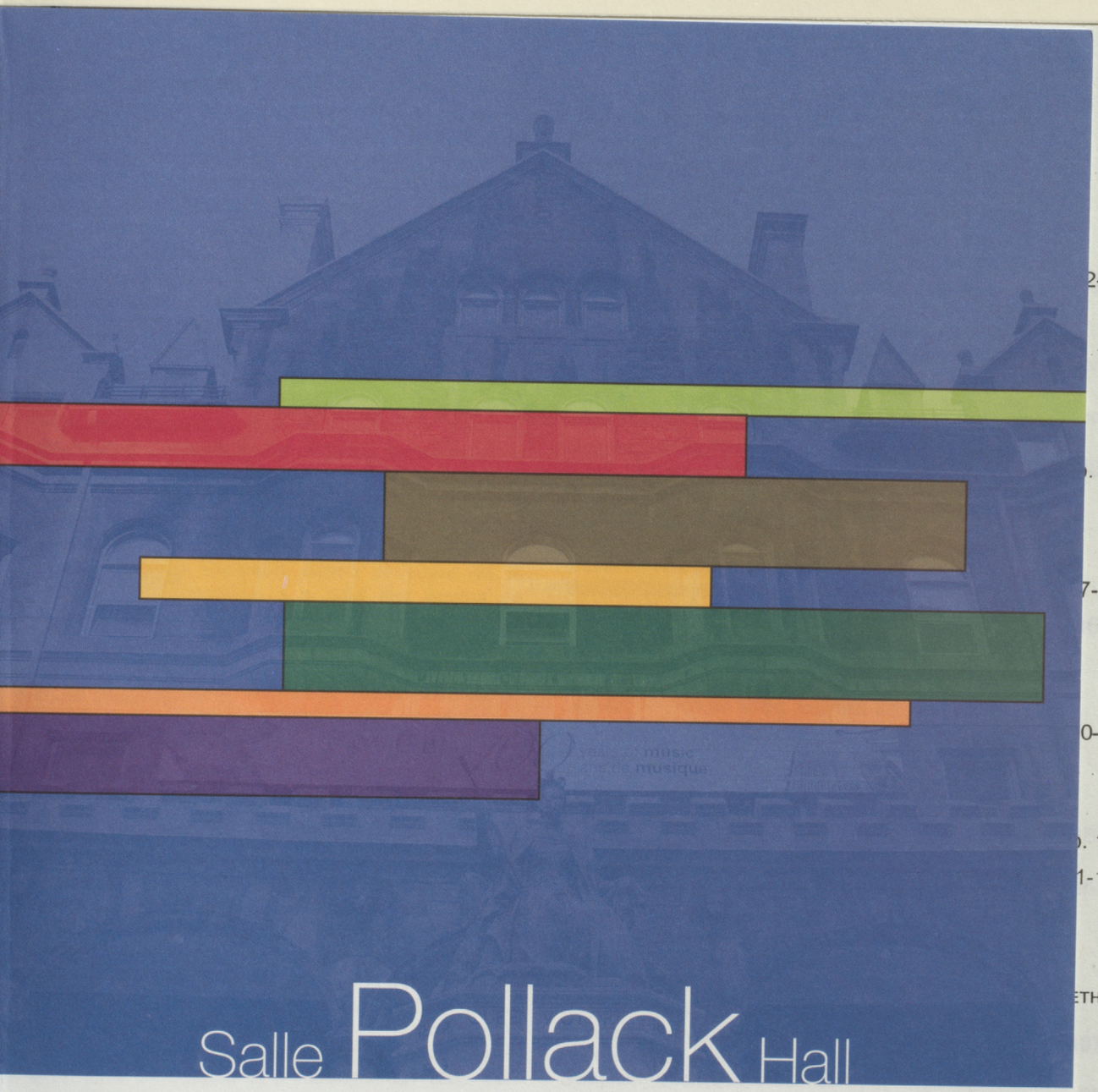
Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

2-1809)

. 1938)

7-1828)

0-1827)

. 1951)

1-1886)

ETHOVEN

. 1950)

F. LISZT

pectif.
s listed above.

Le vendredi 10 novembre 2006
à 19h
Les Vendredis de la faculté

Friday, November 10, 2006
7:00 p.m.
McGill Faculty Fridays

JONATHAN CROW, violon/violin
PAUL STEWART, piano

Sonate pour violon et piano, opus posthume / Sonata for violin and piano, Op. Posth. — MAURICE RAVEL (1875-1937)

Sonate en mi mineur pour violon et piano , opus 82 / Sonata in E minor for violin and piano, Op. 82 — EDWARD ELGAR (1857-1934)

- Allegro
- Romance
- Allegro, non troppo

~ entr'acte ~

Sonate en mi bémol majeur pour violon et piano / Sonata in E-flat major for violin and piano — RICHARD STRAUSS (1864-1949)

- Allegro, ma non troppo
- Improvisation
- Finale

Né à Prince George en 1977, **Jonathan Crow** a obtenu son baccalauréat en musique spécialisé en interprétation, à l'Université McGill, où il étudié avec Yehonatan Berick. Après avoir obtenu son diplôme à l'Université McGill, M. Crow est devenu, à 19 ans, second violon solo associé de l'Orchestre Symphonique de Montréal, et a été choisi 5 mois plus tard pour occuper la chaise de premier violon solo associé. Il est devenu le plus jeune violon solo au sein d'un grand orchestre nord-américain lorsqu'il a été nommé violon solo en 2002, un poste qu'il a conservé jusqu'en 2006. Jonathan est actuellement professeur adjoint de violon à l'Université McGill. Il continue à se produire en Amérique du Nord et a joué en soliste avec la plupart des grands orchestres canadiens. Féru de musique de chambre, Jonathan a participé à des festivals de musique de chambre partout en Amérique du Nord, en Amérique du Sud, et en Europe.Récemment, Jonathan est devenu le nouveau violoniste du trio à cordes canadien Triskelion composé par ailleurs de l'altiste David Harding et du violoncelliste Bryan Epperson. Grand défenseur de la musique contemporaine, il a créé des ouvres de Michael Conway Baker, Eldon Rathburn, Barrie Cabena, Ernest MacMillan et Healey Willan, et son répertoire comprend des grands concertos de compositeurs comme Ligeti, Schnittke, Brian Cherney et Bernstein. M. Crow a enregistré pour les étiquettes CBC, Oxingale, et Atma.

* * * * *

Le pianiste néo-écossais **Paul Stewart** a fait ses débuts à l'orchestre en 1981 avec l'Orchestre symphonique de Toronto. Le Toronto Star a immédiatement vu en lui un artiste de grande valeur et le Globe and Mail a réclamé son retour dans le Concerto pour piano numéro 1 de Tchaïkovsky. Depuis, Paul Stewart s'est produit à plusieurs reprises avec les orchestres symphoniques de Toronto, Montréal, Winnipeg et Vancouver, l'Orchestre du Centre national des Arts, l'Orchestre de chambre I Musici de Montréal et plusieurs autres ensembles au Canada et à l'étranger. En 1996, son interprétation du Concerto pour piano numéro 4 de Rachmaninoff avec l'Orchestre symphonique de la radio de Moscou lui a valu un triomphe. Radiodiffusée dans toute la Russie, cette prestation a ensuite fait l'objet d'un CD chaleureusement accueilli par la critique. Paul Stewart est professeur de piano à l'Université de Montréal.

Born in Prince George in 1977, **Jonathan Crow** earned his Bachelor of Music in Honours Performance from McGill University, studying with Yehonatan Berick. Upon graduation from McGill University, Mr. Crow joined the Montreal Symphony at the age of 19 as Associate Principal Second Violin, and won the Associate Concertmaster chair 5 months later. He was appointed Concertmaster in 2002, a position he held until 2006, becoming the youngest Concertmaster to lead a major North American orchestra. Jonathan is currently Assistant Professor of Violin at McGill University. He continues to perform in North America, having been featured as soloist with most major Canadian orchestras . An avid chamber musician, Jonathan has performed at chamber music festivals throughout North America, South America and Europe. Recently, Jonathan became the new violinist of the Canadian string trio Triskelion, joining violist David Harding and cellist Bryan Epperson. As an advocate of contemporary music he has premiered works by Michael Conway Baker, Eldon Rathburn, Barrie Cabena, Ernest MacMillan and Healey Willan, and includes in his repertoire major concertos by such composers as Ligeti, Schnittke, Brian Cherney and Bernstein. Mr. Crow has recorded for CBC, Oxingale, and Atma labels.

* * * * *

Nova Scotian-born **Paul Stewart** made his orchestral debut in 1981 with the Toronto Symphony. The Toronto Star critic recognized a major talent and a re-engagement to perform Tchaikovsky's First Concerto was hailed in The Globe and Mail. Mr. Stewart has since performed repeatedly with the Toronto, Montreal, Winnipeg, and Vancouver symphonies, the National Arts Center Orchestra, I Musici, and other symphonies and chamber orchestras in Canada and abroad. In 1996, he made a highly successful debut at the Moscow Conservatory, playing Rachmaninoff's Fourth Piano Concerto with the Moscow Radio Symphony Orchestra; broadcast by radio throughout Russia, this performance was subsequently released on a critically acclaimed CD. Paul Stewart was recently appointed Professor of Piano at the University of Montreal.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

* * * * *

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le samedi 11 novembre 2006
à 19h

Saturday, November 11, 2006
7:00 p.m.

Récital de piano / Piano Recital

classe de/class of Richard Raymond

Sonate en mi mineur/Sonata in E minor, Hob.34 — Joseph Haydn (1732-1809)
Presto
Adagio
Vivace molto

Eun-Boram Ahn

Fantaisie pour piano, opus 59 — Jacques Hétu (né en/b. 1938)

Dantonio Pisano

Sonate en la mineur/Sonata in A minor, D. 845 (extrait/excerpt) — Franz Schubert (1797-1828)
Moderato

Christine Desjardins

Sonate en do majeur/Sonata in C major, Op. 53, No. 21 "*Waldstein*" — Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Allegro con brio
Introduzione-Adagio molto
Rondo-Allegretto moderato: Prestissimo

Soleil (1990) — Denis Gougeon (né en/b. 1951)

Méphisto-Valse — Franz Liszt (1811-1886)

Yuxi Qin

Sonate en la bémol majeur/Sonata in A-flat major, Op. 110, No. 31 — L. v Beethoven
Moderato cantabile molto espressivo
Allegro molto
Adagio, ma non troppo
Fuga-Allegro ma non troppo

Butterflies and Bobcats — David McIntyre (né en/b. 1950)

Après une lecture de Dante-Fantaisie quasi Sonate — F. Liszt

Michelle Yelin Nam

Ce récital fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le samedi 11 novembre 2006
à 14h30

Saturday, November 11, 2006
2:30 p.m.

NATHAN O'NEILL, trombone

classe de / class of Trevor Dix

Olivier Godin, clavecin/harpsichord, piano

Matthew Brown, trompette/trumpet ~ **Louis-Pierre Bergeron**, cor/horn

Los Bandidos — CHRISTIAN LINDBERG (né en/b. 1958)

Sonata, Vox Gabrieli — STJEPAN SULEK (né en/b. 1914)

Mélodies choisies/Selected Songs — HUGO WOLF (1860-1903)
- Der Genesene an die Hoffnung (The Convalescent's Ode to Hope)
- Verbogenheit (Seclusion/Secrecy)
- Das Ständchen (Sérénade/The Aged Minstrel)
- Das verlassene Mägdlein (The Foresaken Maid)

Sonate pour hautbois en do mineur/Oboe Sonata in C minor — GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
- Grave
- Allegro
- Andante
- Vivace

~ pause ~

Élégie — SERGEI RACHMANINOFF (1873-1943)

Trio pour cuivres/Trio for Brass — IAN MCDOUGALL (né en/b. 1938)
- Recitative and Fanfare
- Pacific Interlude
- Blues-fight in the F chorale
- Scherzophrenia

Pièce en forme de habanera — MAURICE RAVEL (1875-1937)

Sonate pour trombone/Sonata for trombone — LARS-ERIK LARSSON (1908-1986)
- Preludium: Allegro pomposo
- Aria: Andante sostenuto
- Finale: Allegro giocoso

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Nathan O'Neill pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Nathan O'Neill in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le dimanche 12 novembre 2006
à 17h

Sunday, November 12, 2006
5:00 p.m.

Ensembles de vents de McGill
McGill Woodwind Ensembles
Normand Forget, coordonnateur/coordinator

Quintet — **Edward Elgar**

The Mission
Noah's Arch
Finale

Sophia Karwowski, Nicole Aleshis, flûte/flute ~ **Damon Davies**, hautbois/oboe
Laura Dickens, clarinette/clarinet ~ **Thomas Pryce**, basson/bassoon
Normand Forget, répétiteur/coach

Suite — **Henry Cowell**

Allegretto
Allegro
Adagio cantabile
Allegretto con moto

Shauna Barravecchio, flûte/flute ~ **Suzanne Kennedy**, hautbois/oboe
Mark Bradley, clarinette/clarinet ~ **Katherin Kulesha**, basson/basson ~ **Laura Tabachnick**, cor/horn
Normand Forget, répétiteur/coach

Trio Pathétique en ré mineur/in D minor — **Mikhail Glinka**

Allegro moderato
Scherzo: Vivacissimo
Largo
Allegro con spirito

Tommy Langlais, clarinette/clarinet
Denis Sun, basson/bassoon ~ **Jasmine Lee**, piano
Alain Desgagné, Tom Plaunt, répétiteurs/coaches

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le dimanche 12 novembre 2006
à 20h

Sunday, November 12, 2006
8:00 p.m.

Ensembles de vents de McGill / McGill Woodwind Ensembles

Normand Forget, coordonnateur/coordinator

Sextuor en si bémol majeur/Sextet in B-flat major, Op. 6 — **Ludwig Thuille**
Allegro moderato
Larghetto

Edward Brescacin, flûte/flute ~ **Bridget Greason-Sharp**, hautbois/oboe
Krystal Morrison, clarinette/clarinet ~ **Michael Siu**, basson/bassoon
Guillaume Roy, cor/horn ~ **Dantonio Pisano**, piano
Normand Forget, Kyoko Hashimoto, répétiteurs/coaches

Chanson et Danse, opus 50 — **Vincent d'Indy**

Caroline Aksynczack, flûte/flute ~ **Normand Forget**, hautbois/oboe
Emily Curtis, Krystal Morrison, clarinette/clarinet ~ **Marisol Taub, Joshua Levy**, basson/basson
Morgan Gregory, cor/horn
Normand Forget, répétiteur/coach

~ entr'acte ~

Histoire du Tango — **Astor Piazzolla**
Bordel (1900)
Café (1930)
Night Club (1960)

06/2007

Songs for Tony — **Michael Nyman**

Heather Peace, saxophone soprano/soprano saxophone ~ **Alexandra Panaitoiu**, saxophone alto/alto saxophone
Paula Arzac, saxophone ténor/ténor saxophone ~ **Conor O'Neil**, saxophone baryton/baritone saxophone
Peter Freeman, répétiteur/coach

Introduction and Scherzo — **Robert Clérisse**

The Doo-Dah Suite — **Stephen Foster,** arr. Bill Holcome

Adam Rose, saxophone soprano/soprano saxophone ~ **Jonathan Mann**, saxophone alto/alto saxophone
Maria Pham, saxophone ténor/ténor saxophone ~ **Tori Ames**, saxophone baryton/baritone saxophone
Peter Freeman, répétiteur/coach

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Concerts CBC-McGill

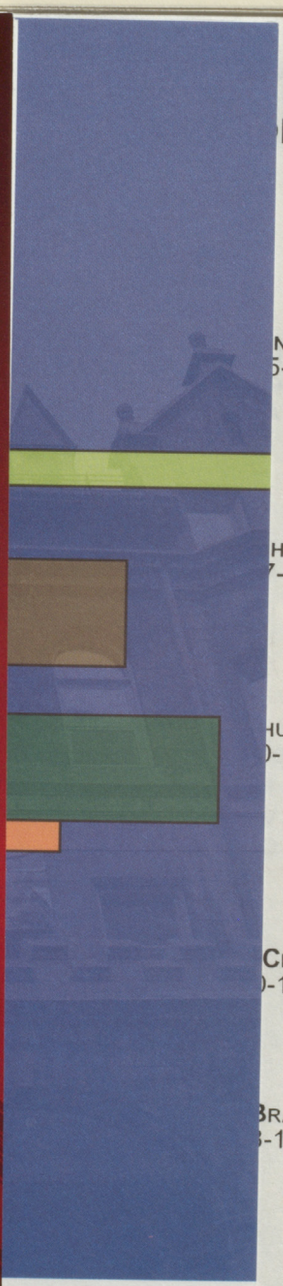
28th season
28e saison

2006/2007

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

93.5
CBC radio Two

cbc.ca/montreal



ISTS

N BACH
5-1750)

HUBERT
7-1828)

HUMANN
0-1856)

CHOPIN
0-1849)

BRAHMS
3-1897)

IZ Liszt
-1886)

ch School of Music
de musique Schulich

verso/overleaf

Série CBC/McGill
Le dimanche 12 novembre 2006
Salle Pollack, Université McGill
16h

CBC/McGill Series
Sunday, November 12, 2006
Pollack Hall, McGill University
4:00 pm

LE CONSERVATOIRE DE MCGILL,
L'ÉCOLE DE MUSIQUE SCHULICH DE L'UNIVERSITÉ MCGILL
ET **CBC RADIO**

THE MCGILL CONSERVATORY,
THE SCHULICH SCHOOL OF MUSIC OF MCGILL UNIVERSITY
AND **CBC RADIO**

présentent le/ present the

CONCERT GALA DE CHORALES DE JEUNES

YOUTH CHOIR GALA

Scott Leithead
chef de choeur invité/guest conductor

Joyce Quansah
animatrice/host

Chorale senior de la Commission scolaire English-Montréal
The English Montreal School Board Senior Chorale
Patricia Abbott, directrice/conductor
Anne-Marie Denoncourt, piano

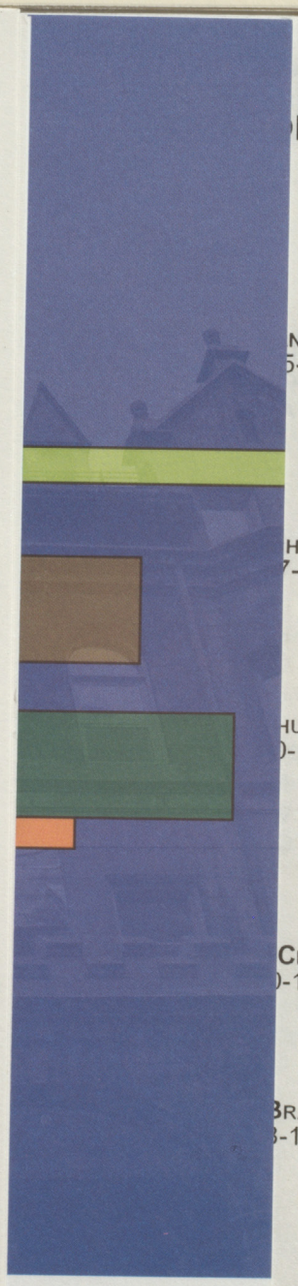
South Shore Children's Chorus
Betty-Jo Seath Christiani, directrice/conductor
Ron Bourne, piano

Les Jeunes Chanteurs de FACE, chorale senior
The FACE Young Singers, senior choir
Patricia Abbott, directrice/conductor
Lynette Wahlstrom, piano

Les Voix Boréales
Philippe Ostiguy, directeur/conductor
Francine Brouillard, piano

La chorale des jeunes du Conservatoire de McGill
McGill Conservatory Youth Choir
Erica Phare, directrice/conductor
Pit Ling Lau, piano

Kristie Ibrahim
percussion



ISTS

N Bach
5-1750)

Hubert
7-1828)

Humann
0-1856)

Chopin
0-1849)

Brahms
3-1897)

z Liszt
-1886)

lich School of Music
e de musique Schulich

verso/overleaf

PROGRAMME

* indique les compositeurs et harmonisateurs canadiens
* indicates Canadian composers and arrangers

Angel's Carol — JOHN RUTTER
Noël d'Auvergne — TRAD., ARR. CHRISTIAN WAGNER
Ding Dong, Merrily on High — TRAD., ARR. HOWARD CABLE*

Chorale senior de la Commission scolaire English-Montréal
The English Montreal School Board Senior Chorale
Patricia Abbott, directrice/conductor
Anne-Marie Denoncourt, piano

♦♦♦♦

Gloria (de/from *Heiligmesse*) — FRANZ JOSEPH HAYDN
ARR. BENJAMIN SUCHOFF
The Child — BOB CHILCOTT
Cloche de Noël — TRAD. (FRANCE), ARR. HOWARD CABLE*

South Shore Children's Chorus
Betty-Jo Seath Christiani, directrice/conductor
Ron Bourne, piano

♦♦♦♦

Inclina Domine — JOSEPH RHEINBERGER
Vesi väsyy lumen alle (Water Under Snow is Weary) — HARRI WESSMAN
• Miriam Hartropp, flûtiste/flautist
Bonjour, Noël — TRAD., ARR. GILBERT PATENAUDE*

Les Jeunes Chanteurs de FACE, chorale senior
The FACE Young Singers, senior choir
Patricia Abbott, directrice/conductor
Lynette Wahlstrom, piano

Tomorrow Shall Be My Dancing Day — JOHN RUTTER
Le Sommeil de l'enfant Jésus — TRAD., ARR. RON JEFFERS
Happy Land — BOB CHILCOTT

La Chorale des jeunes du Conservatoire de McGill
McGill Conservatory Youth Choir
Erica Phare, directrice/conductor
Pit Ling Lau, piano

The Girl with the Buckles on Her Shoes — TRAD. (IRLANDE), ARR. HAVELOCK NELSON

Nigra sum — PABLO CASALS

La Quête — MITCH LEIGH, ARR. JOHN LEAVITT; TEXTE: JACQUES BREL

Les Voix Boréales
Philippe Ostiguy, directeur/conductor
Francine Brouillard, piano

Eternity — MICHAEL BOJESEN

Seya Jerusalema — TRAD. (ZULU), ARR. SCOTT LEITHEAD*

Eatnemen Vuelie (Fairest Lord Jesus) — FRODE FJELLHEIM; D'APRÈS UNE MÉLODIE DE LA SILÉSIE

Kaana Kameme — TRAD. (NAMA), ARR. SCOTT LEITHEAD*

Les choeurs réunis/Massed Choir
Scott Leithead, chef invité/guest conductor
Anne-Marie Denoncourt, piano • Kristie Ibrahim, percussion

Ce concert sera diffusé sur les ondes de CBC Radio Two (93,5 FM à Montréal) le dimanche 24 décembre à 12h05 dans le cadre de l'émission *Quebec in Concert*, animée par Kelly Rice. Il sera diffusé aussi sur les ondes de CBC Radio One (88,5 FM à Montréal) le vendredi 22 décembre à 13h05dans le cadre de l'émission *Radio Noon*, animée par Anne Lagacé Dowson.

This concert will be broadcast on Christmas Eve at 12:05 pm on *Quebec in Concert*, with host Kelly Rice, on CBC Radio Two, 93.5 FM in Montreal. It will also be broadcast on Friday, 22 December at 13:05 pm on *Radio Noon*, with host Anne Lagacé Dowson, on CBC Radio One, 88.5 FM in Montreal.

Réalisateur-coordonateur/Coordinating producer: Kelly Rice
Preneurs de son/Sound Engineers: Dominic Beaudoin & Pierre Dulong
Recherchiste/Researcher: Elin Söderström

93.5 CBC radio Two

88.5 CBC radio ONE

lich School of Music
e de musique Schulich

verso/overleaf

LES CHOEURS PARTICIPANTS/PARTICIPATING CHOIRS

La Chorale de la Commission scolaire English-Montréal

Fondée en 1980, la Chorale de la CSEM (anciennement la Chorale de la Commission des écoles protestantes du Grand Montréal) regroupe quelques 70 élèves du primaire et du secondaire choisis par audition. Gagnants de nombreux prix au Festival choral de Montréal organisé par l'ARCIM et finaliste à deux reprises au niveau national du concours de Radio-Canada pour les choeurs d'amateurs (chorale senior), le choeur s'est fait entendre dans tous les grands lieux de concert à Montréal, mais aussi à Vancouver, aux États-Unis ainsi qu'en Belgique, aux Pays-Bas et en Angleterre. En 2001, le choeur a représenté le Québec au festival international World of Children's Choirs. En juillet 2003, le choeur participait de nouveau à un festival international, Festival 500: Sharing the Voices à St-Jean (Terre-Neuve) et se rendra de nouveau à ce festival en juillet 2007.

The English Montreal School Board Chorale

Founded in 1980 as the PSBGM Children's Chorus, the EMSB Chorale is open by audition to students from Grade 4 to Secondary V. The choir, which now has some 70 members, recently celebrated its 25th anniversary. Over the years, the choir has won numerous awards at the Montreal Choral Festival (ARCIM) and the senior chorale has twice been a national finalist in the CBC Radio Competition for Amateur Choirs. In addition to its many Montreal performances, the choir has been heard in festivals and tours in Vancouver, Des Moines (Iowa), Belgium, The Netherlands and England. In 2001, the EMSB Chorale represented Quebec at the World of Children's Choirs international festival and in July 2003, performed in St. John's, NL as part of another international festival, Festival 500: Sharing the Voices. The choir has been once again invited to perform at the 2007 edition of Festival 500.

♦♦♦♦

La Chorale des Enfants de la Rive-Sud

Fondée en 1984 par sa directrice actuelle, la Chorale des Enfants de la Rive-Sud est constituée de 60 élèves, âgés de 9 à 16 ans, fréquentant une dizaine d'écoles de la Commission scolaire Riverside. Les membres proviennent des diverses municipalités de la banlieu sud de Montréal. En 1990, la chorale a réalisé une tournée musicale au Japon, où elle a présenté la comédie musicale *Anne - La maison aux pignons verts* dans quatre villes. La chorale a aussi participé à des échanges avec le Newfoundland Symphony Youth Choir de St-Jean (Terre-Neuve) et le Southend Girls Choir d'Angleterre et a aussi participé à des concerts avec des chorales et des orchestres tant à Montréal que sur la Rive-Sud. Parmi ses plus beaux moments, le choeur compte sa prestation à la cathédrale de Canterbury en 2001, dans le cadre du Festival choral international de cette ville. En 2002, le choeur a produit un CD intitulé *How Can I Keep from Singing,* et en 2004, il fêtait son 20e anniversaire. En 2006, le choeur a de nouveau représenté le Québec au Festival UNISONG, qui fêtait son 10e anniversaire. Le choeur a participé à trois concerts au Centre national des arts le 1er juillet avec un choeur de 400 jeunes voix.

The South Shore Children's Chorus

The South Shore Children's Chorus consists of 60 students aged nine to 16 years, who represent 10 schools in the Riverside School Board. Founded in 1984, the choir has achieved a high standard of performance and is widely

recognized on the South Shore of Montréal. In 1990, the Children's Chorus toured Japan, presenting the musical *Anne of Green Gables* and performing in four cities. The choir has also participated in exchanges with the Newfoundland Symphony Youth Choir of St. John's, NF and the Southend Girls Choir of England, and performed with choirs and orchestras both on the south shore and in Montreal. Performance highlights include its concert in the beautiful Canterbury Cathedral (2001) as a participant in the city's international choral festival. The choir released its first CD in 2002, entitled *How Can I Keep From Singing*, and in 2004 celebrated its 20th anniversary. In 2006, the SSCC was invited to return to Ottawa for the 10th anniversary of the UNISONG Choral Festival. The choir represented Quebec in a 400-voice youth choir performing three concerts at the National Arts Centre to celebrate Canada Day.

Les Jeunes Chanteurs de FACE, chorale senior

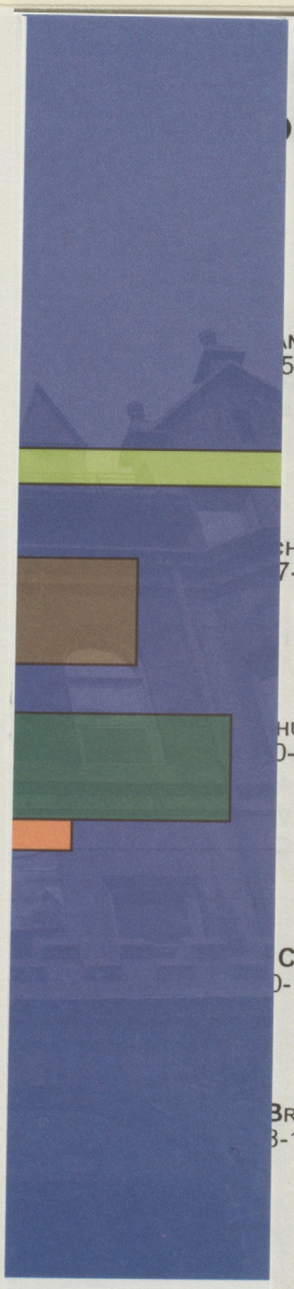
Fondé par Iwan Edwards, les Jeunes Chanteurs de FACE (anciennement connu sous le nom Chorale FACE Senior Treble) se produisent souvent à l'extérieur de l'école avec divers ensembles et formations, en plus de donner des concerts à l'école même. Le groupe chante une grande variété de répertoire en plusieurs langues. Parmi les groupes avec lesquelles les Jeunes Chanteurs de FACE se sont produits, notons l'Orchestre symphonique de Montréal, la Société philharmonique de Montréal, le Studio de musique ancienne de Montréal et plusieurs autres chorales de jeunes. Les Jeunes Chanteurs ont également souvent participé à des concerts et événements spéciaux pour la Commission scolaire de Montréal et autres organismes. En 2005, la chorale a participé à un échange avec la Maîtrise de Saint-Saulve (Valenciennes, France) pour produire un opéra pour jeunes voix, *Atchafalaya*, en France et à Montréal.

The FACE Young Singers, senior choir

Founded by Iwan Edwards, the FACE Young Singers senior choir (formerly the FACE Senior Treble Choir) is often heard outside of FACE with different groups and ensembles in addition to performing at FACE School itself. The group performs a wide variety of repertoire in various languages. Among the groups with which the FACE Young Singers have performed are the Orchestre symphonique de Montréal, the Société philharmonique de Montréal, the Studio de musique ancienne de Montréal and other children's and youth choirs. The Young Singers are also frequently called upon to perform in concerts and special events for the Commission scolaire de Montréal and other institutions and organizations. In 2005, the choir participated in an exciting exchange with la Maîtrise de Saint-Saulve from Valenciennes, France, to produce and perform an opera for young singers entitled *Atchafalaya* on both sides of the Atlantic.

La Chorale des jeunes du Conservatoire de McGill

Le Choeur des jeunes du Conservatoire de McGill a été fondé en 1994 par Erica Phare et depuis 12 ans s'est produit sur la scène montréalaise, notamment aux salles Redpath et Pollack, la Basilique Notre-Dame et à la Place des Arts. Le choeur a participé à nombreux échanges avec Le High Park Choir de Toronto, le Bach Children's Choir de Toronto, les Guelph Children Singers, le choeur St. James-Assiniboia du Manitoba et plus récemment avec le choeur Shallaway, lors de sa participation à Festival 500 à St-Jean (Terre-Neuve). Le choeur s'est produit également à Montréal avec la Chorale de la CSEM (EMSB), les Jeunes Chanteurs de FACE, les Sainte-Anne Singers, le choeur du Collège Vanier ainsi



lich School of Music
e de musique Schulich

verso/overleaf

que les orchestras de jeunes du West Island et de Westmount. En 2003, le choeur a produit son premier disque, Une nouvelle chanson/A New Song, comportant plusieurs oeuvres canadiennes. Depuis 2002, le Choeur des jeunes du Conservatoire accueille le concert gala des jeunes CBC/McGill, dont le concert est diffusé à la radio de CBC. Le choeur a participé au Festival international de musique de Niagara en 2004 et à Festival 500 en 2005 et se compte privilégié d'avoir travaillé avec des chefs comme Bob Chilcott, Maria Guinand, Alberto Grau, Linda Beaupré, Barbara Clark, Zimfira Poloz et Scott Leithead.

The McGill Conservatory Youth Choir

The McGill Conservatory Youth Choir was founded in 1994, by Erica Phare. Over the past 12 years, the choir has performed in many Montreal venues: Redpath and Pollack Halls, Notre-Dame Basilica, and Place-des-Arts with Yuli Turovsky. The ensemble has participated in choir exchanges with the High Park Choir of Toronto, the Bach Children's Choir of Toronto, the Guelph Children Singers, the St. James-Assiniboia Concert Choir from Manitoba, and most recently in 2005, as part of Festival 500, in a SEVEC exchange with Shallaway: Newfoundland and Labrador Youth in Chorus (previously Newfoundland Symphony Youth Choir). The choir has also appeared with the EMSB Chorale, Anima Musica, the Saint-Anne Singers, the Vanier College Choir, the FACE Young Singers as well as the FACE, West Island and Westmount Youth Orchestras. At Montreal's ARCIM Choral Festival, the choir placed first in the youth category in 1998, 2001 and in 2003. In 2003, the choir released its first commercial CD entitled, *Une nouvelle chanson/A New Song*, a compilation of mainly Canadian compositions, many of which had not yet been published. Since 2002, the choir has hosted the CBC/McGill Series' Children's Choir Festival at Pollack Hall, broadcast nationally each December. The McGill Conservatory Youth Choir represented Quebec at the Niagara International Music Festival in July 2004 as well as at Festival 500 (2005) and has had the privilege of working with many conductors, notably Bob Chilcott, Maria Guinand, Alberto Grau, Linda Beaupré, Barbara Clark, Zimfira Poloz and Scott Leithead.

♦♦♦♦

Les Voix Boréales

Fondé en 1998, le chœur Les Voix Boréales de Laval compte près de 120 jeunes filles âgées de 8 à 17 ans. Outre la multitude de concerts, de spectacles, d'enregistrements et d'événements de toutes sortes auxquels il participe à chaque année, le chœur des Voix Boréales fait fréquemment des tournées. Les filles ont chanté en France, en Belgique, en Espagne mais aussi au Japon, à Hong Kong et en Chine continentale remportant à chaque endroit un vif succès. Les Voix Boréales collaborent régulièrement avec les Petits Chanteurs de Laval. Ensemble, ils ont chanté à maintes reprises avec l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de chefs d'orchestre de renom dont Eliahu Inbal, Kent Nagano et Michel Plasson. Ils ont donné une quinzaine de spectacles avec Céline Dion, ont participé aux spectacles *Noir et Blanc* de Gregory Charles et collaborent aux enregistrements et aux prestations des plus grandes vedettes de la chanson au Canada. Ils ont aussi chanté avec les vedettes de la comédie musicale *Notre-Dame de Paris* devant 25 000 spectateurs au Centre Bell. Le choeur participe à concert gala CBC/McGill pour la première fois.

Les Voix Boréales

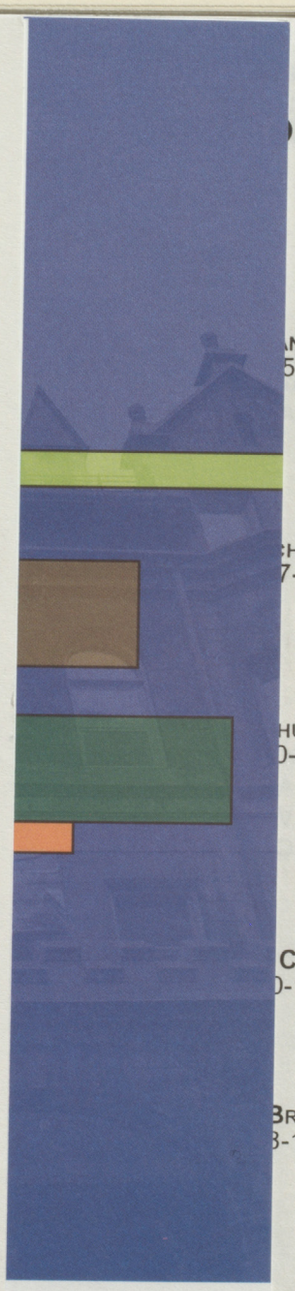
Founded in 1998, Les Voix Boréales based in Laval totals about 120 girls from ages 8 to 17. In addition to their many concerts, shows, recordings and special events, the choir also tours extensively, having performed in France, Belgium, Spain, Japan, Hong Kong and China. The group regularly sings with the Petits Chanteurs de Laval and have performed with the Montreal Symphony under the direction of Eliahu Inbal, Kent Nagano and Michel Plasson. Les Voix Boréales have sung in more than 15 shows with Céline Dion, have participated in Gregory Charles' show, *Noir et Blanc* and have participated in recordings with a number of pop stars. They have also performed with the stars of the musical comedy *Notre-Dame de Paris* in front of 25,000 spectators at the Bell Centre. They are participating in the CBC/McGill Youth Choir Gala for the first time.

LES CHEFS DE CHOEUR / THE CONDUCTORS

Scott Leithead (Chef invité/Guest conductor)

Scott Leithead est le fondateur et directeur artistique de la Kokopelli Choir Association et l'association T.I.M.E. Vocal Jazz à Edmonton. Ses choeurs se sont produits en Afrique, en Asie et en Europe et ont participé à des événements tels que le congrès biennal des chefs de choeur canadiens, Podium, et les congrès de ISME, IAJE, ACDA sans oublier les festivals comme Festival 500 et le Stratford Music Festival. M. Leithead est un passioné de la musique du sud de l'Afrique, et il a été engage pour travailler avec des choeurs en Namibie à plusieurs occasions depuis quatre ans. Il est souvent demandé à titre de chef invite et c'est ainsi qu'il s'est produit dans plusieurs provinces canadiennes et états américains et à divers festivals en Amérique du Nord. Il est président du festival de musique chorale au Canadian Rocky Mountain Music Festival. Il a reçu le Prix Syncrude, présenté lors des prix de Maire de Edmonton pour les affaires et les arts, pour sa programmation innovatrice, et le Prix Con Spirito de la Alberta Choral Federation.

Scott Leithead is the founder and artistic director of Edmonton's Kokopelli Choir Association and the T.I.M.E. Vocal Jazz Association. His choirs have traveled to Africa, Asia and Europe and have participated in such renowned choral events as Podium, the Association of Canadian Choral Conductors Conference, ISME, IAJE, ACDA, Festival 500, and the Stratford Music Festival. Mr. Leithead is passionate about music from Southern Africa and he has been hired to work with choirs in South Africa and Namibia on numerous occasions over the past four years. He has been invited to direct honour concert and jazz choirs in six provinces and one state as well as the National Youth Choir of St. Lucia. In addition, he was a guest presenter at the 2005 Festival 500 International Choral Festival in St. John's Newfoundland; and resident guest conductor of the 2006 Juvenata! Festival of Choirs in Nova Scotia. Mr. Leithead is the Chairman of Choral Music for the Canadian Rocky Mountain Music Festival. He has received the Syncrude Award for Innovative Artistic Direction, presented at the Edmonton Mayor's Awards for Business and the Arts, and the Con Spirito Award, presented by the Alberta Choral Federation.



Patricia Abbott (La Chorale de la CSEM, Les Jeunes Chanteurs de FACE)
Diplômée en pédagogie vocale de l'Université McGill, où elle a fait sa maîtrise sous la direction de Winston Purdy, Patricia Abbott détient aussi des diplômes des universités Carleton (histoire) et Concordia (journalisme). Directrice de la Chorale du Gesù (voix de femmes) depuis 1982, elle dirige la Chorale de la Commission scolaire English-Montréal depuis 1990 et oeuvre en tant qu'artiste en résidence à l'école FACE depuis 1996. Également instructeure pour l'Alliance des chorales du Québec et pour le Centre musical CAMMAC, Madame Abbott a donné des ateliers à travers le Canada, en France et Belgique et lors des symposiums mondials sur le chant choral tenus à Vancouver (1993) et Minneapolis (2002). Juge à plusieurs reprises pour les prix Juno du disque, pour le Concours de Radio-Canada pour les chorales d'amateurs et pour des festivals à travers le Canada, elle est aussi Directrice générale de l'Association des chefs de choeur canadiens depuis 1993. En 2002, elle a reçu le Prix national du chant choral de l'ACCC pour sa contribution soutenue et exceptionnelle dans le domaine du chant choral. En 2004, L'Alliance des chorales du Québec lui a remis l'Ordre du mérite choral pour sa contribution au soutien et au développement du chant choral au Québec depuis plus de 20 ans.

A graduate of McGill University in vocal pedagogy, where she completed her Master's degree under the direction of Winston Purdy, Patricia Abbott is also a graduate of Carleton (history) and Concordia (journalism) Universities. Conductor of the Chorale du Gesù women's choir since 1982, she has also conducted the EMSB Chorale since 1990 and has been an artist in residence at FACE School since 1996. Also an instructor for the Alliance des chorales du Québec and the CAMMAC Music Centre, Ms. Abbott has given workshops across Canada, in France and in Belgium as well as at the World Symposiums on Choral Music held in Vancouver (1993) and Minneapolis (2002). A judge for the Juno Awards on numerous occasions and the CBC Competition for Amateur Choirs, Ms. Abbott has also adjudicated at festivals throughout Canada. She is the Executive Director of the Association of Canadian Choral Conductors and in 2002 received ACCC's National Choral Award for Distinguished Service. In 2004, the Alliance des chorales du Québec awarded her the Ordre du mérite choral for her contribution to the support and development of choral music in the province over the past 20 years.

♦♦♦♦

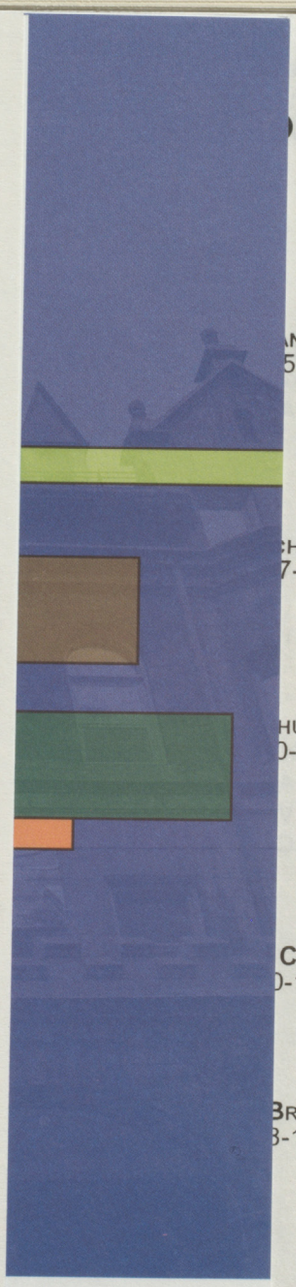
Betty-Jo Christiani (La Chorale des Enfants de la Rive-Sud)
Diplômée de l'Université McGill en Enseignement de la Musique, Betty-Jo Christiani a également poursuivi des études du concept Kodály pour l'éducation musicale au Wellesley College, au Massachussets et à Kecskemet en Hongrie. Madame Christiani est la fondatrice et directrice de la chorale et travaille dans l'enseignement de la musique à la commission scolaire Riverside depuis plus de 25 ans. Elle fut également la professeure en studio pour une série d'émissions réalisées par le Ministère de l'éducation du Québec intitulée *Making Music Two* et diffusée par Radio-Québec. Elle a chanté avec la chorale de l'Église St. Andrew & St. Paul et chante dans la Société Chorale de Saint-Lambert.

Betty-Jo Christiani graduated from McGill University with a degree in Music Education and has pursued special studies in the Kodály Concept of Music Education in Wellesley, Massachusetts, and in Kecskemet, Hungary. Ms. Christiani is founder and Music Director of the South Shore Children's Chorus, and has been a music specialist with the Riverside School Board for more than

25 years. She was the studio teacher for *Making Music Two*, a series of educational broadcasts produced by the Québec Department of Education and Radio-Québec. She has given workshops and demonstrations in Nova Scotia, Newfoundland, Québec and Saskatchewan and has taught summer courses at the University of Ottawa for elementary school music teachers. She has sung in the choir of the Church of St. Andrew & St. Paul in Montreal and sings in the St. Lambert Choral Society.

Erica Phare (La Chorale des jeunes du Conservatoire de McGill)
Détentrice d'une maîtrise en direction chorale de l'Université McGill sous la direction de Iwan Edwards, Erica Phare a fondé en 1994 la Chorale des jeunes de McGill. Madame Phare est bien impliquée dans l'enseignement de la musique; elle dirige un choeur de voix mixtes et un choeur de jazz au Collège Vanier. Elle a été spécialiste en musique vocale au niveau primaire à l'école FACE pendant plusieurs années, où elle dirigeait aussi les Jeunes Chanteurs de FACE junior et senior. Pendant 11 ans, elle a dirigé l'ensemble EMSB Junior Chorale (anciennement la PSBGM Junior Chorale). Bien que pianiste de formation, Madame Phare est très sollicitée pour ses compétences en direction chorale; elle anime des ateliers, siège au jury de plusieurs compétitions chorales au Québec, au Nouveau-Brunswick, en Nouvelle-Écosse et au Manitoba, enseigne dans des camps d'été tels que ceux de McGill et de CAMMAC, et pour la Nova Scotia Choral Federation. En 2000, Madame Phare prepare et dirigé un groupe de jeunes, King's Kids, pour une tournée en Israël, et elle a aussi prepare le New Streams Children's Choir pour sa tournée en Europe et en Israël de l'Oratorio, *Terezin*. En juillet 2006, elle a travaillé avec le African Children's Choir en Ouganda. Malgré un emploi du temps bien chargé, Madame Phare produit des arrangements de chant choral dont deux ont été publiés chez Gordon V. Thompson (Warner-Chappell), en plus d'être impliquée au programme de musique de l'église anglicane St. Stephen's.

Erica Phare obtained a Master's in choral conducting from McGill University under the direction of Iwan Edwards. Although originally trained as a pianist, Ms. Phare currently directs the choral program at Vanier College's music department as well as the McGill Conservatory Children and Youth Choir, which she founded in 1994. The McGill choir has won a number of awards at the Montreal Choral Festival (ARCIM) and has been heard frequently on CBC Radio. From 1994-2006, Ms. Phare was a specialist in vocal music at the primary level at FACE school, and directed the FACE Young Singers junior and senior choirs. For 11 years, she also conducted the EMSB Junior Chorale (previously the PSBGM). She is in demand as a choral workshop leader and has been on many juries for choral competitions in Quebec, New Brunswick and Manitoba as well as teaching at CAMMAC and Artemusik summer camps. In the summer of 2000, Ms. Phare was the program director for a children's group, King's Kids, in a tour to Israel. She also prepared the New Streams Children's Choir for their European and Israeli tour of the Oratorio *Terezin*. In July 2006, she traveled to Uganda to work with the African Children's Choir. Ms. Phare is involved with the music at St. Stephen's Anglican Church and arranges choral music of which two of her pieces have been published with Gordon V. Thompson (Warner Brothers).



lich School of Music
e de musique Schulich

verso/overleaf

Philippe Ostiguy (Les Voix Boréales)
Directeur artistique et musical des Voix Boréales et des Petits Chanteurs de Laval depuis 2005, il travaille auprès de ces deux organisations depuis une douzaine d'années comme membre du personnel enseignant, pianiste-accompagnateur et adjoint à Gregory Charles. Il participe avec le groupe à de nombreux concerts et enregistrements au Québec ainsi qu'à plusieurs tournées en Europe, en Chine et au Japon. Détenteur d'une maîtrise en interprétation piano, il développe son amour du chant choral et une solide expérience de choriste tout d'abord comme membre d'un chœur de garçons pendant huit ans puis en travaillant par la suite avec différentes formations chorales de la région montréalaise. Parallèlement à ses activités avec les Voix Boréales et les Petits Chanteurs de Laval, il enseigne le piano à la Maîtrise des Petits Chanteurs du Mont-Royal et y dirige des camps d'été en musique et en théâtre.

Artistic and musical director of Les Voix Boréales and Les Petits Chanteurs de Laval since 2005, Philippe Ostiguy has worked with both these choral organizations for more than 12 years as a member of the teaching staff, accompanist and assistant to Gregory Charles. He has performed with the group in many concerts, recordings and tours to Europe, China and Japan. He holds a master's degree in piano performance and developed his love of choral music first as a member of a boys' choir for eight years, and then as a member of several choirs in the Montreal region. In addition to his work with Les Voix Boréales and Les Petits Chanteurs de Laval, he teaches piano at the school for Les Petits Chanteurs du Mont-Royal and directs music and theatre camps each summer.

♦♦♦♦

LES PIANISTES/THE PIANISTS

Anne-Marie Denoncourt (La Chorale de la CSEM)
Diplômée de l'École de Musique Schulich de l'Université McGill, Anne-Marie Denoncourt a reçu son baccalauréat en interprétation sous la direction du pianiste Louis-Philippe Pelletier. En 1986, elle obtenait sa maîtrise en accompagnement du Westminster Choir College de Princeton, New Jersey. Elle oeuvre depuis plus de 20 ans au Centre musical CAMMAC, dont elle est maintenant co-directrice artistique. Accompagnatrice de la Chorale du Gesù, de la EMSB Chorale, du Choeur Polymnie et de la Montreal West Operatic Society, .

A graduate of McGill University, Anne-Marie Denoncourt completed her Bachelor's degree in piano performance under the direction of Louis-Philippe Pelletier. She went on to do a Master's degree in piano accompaniment at Westminster Choir College in Princeton, NJ. She is an artistic co-director of CAMMAC for whom she has worked for more than 20 years. She has been the accompanist for the Chorale du Gesù since 1984 and currently also works with the EMSB Chorale, the Montreal West Operatic Society, Musica Orbium and le Choeur Polymnie.

Ron Bourne (La Chorale des Enfants de la Rive-Sud)
Titulaire d'un Baccalauréat en musique et d'un Diplôme en Enseignement de la musique de l'université McGill, Ron Bourne a beaucoup travaillé comme accompagnateur pour des chorales, chanteurs et instrumentistes mais tout particulièrement pour la Chorale des Enfants de la Rive-Sud depuis ses débuts en 1984. Il accompagne également le Study School Choir de Westmount et le Jubilee School Choir de Greenfield Park.

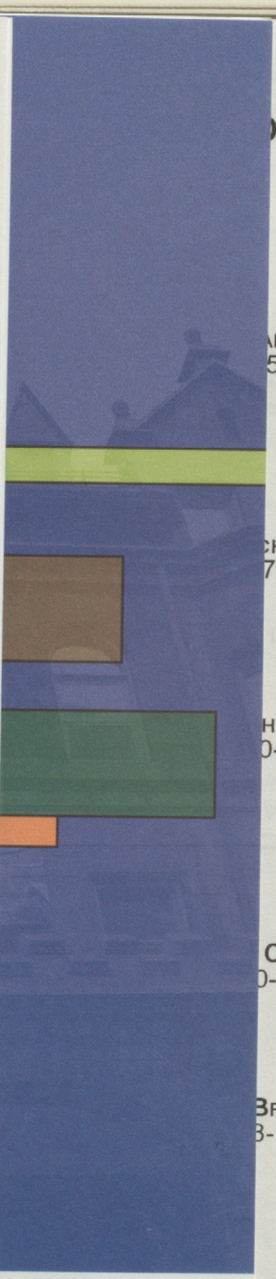
Ron Bourne graduated from McGill University with a Bachelor of Music degree and a Diploma in Music Education. He has worked extensively as a piano accompanist for choirs, singers and instrumentalists, especially with the South Shore Children's Chorus, since its inception in 1984, The Study School Choir in Westmount and the Jubilee School Choir in Greenfield Park.

Lynette Wahlstrom (Les Jeunes Chanteurs de FACE, chorale senior)
Lynette Wahlstrom a reçu son baccalauréat en musique de l'Université Brandon, sa licence en musique de l'Université McGill et sa maîtrise en musique (interpretation piano) de l'Université de Montréal. Elle poursuit en ce moment une maîtrise en accompagnement à McGill, où elle accompagne de nombreux chanteurs ainsi que le Choeur universitaire et le Choeur de chambre.

Lynette Wahlstrom has received a Bachelor of Music from Brandon University, a Licentiate of Music from McGill University, and a Master of Music from the Université de Montéal in Piano Performance, and is presently completing a Master's of Piano Accompaniment at McGill University. She is a vocal accompanist at McGill University's Schulich School of Music, choral accompanist for the McGill University Choir and Chamber Singers.

Pit Ling Lau (La Chorale des jeunes du Conservatoire de McGill)
Pianiste et professeur de piano, Pit Ling Lau a reçu son Baccalauréat en musique (interprétation piano) de McGill, où elle travaillé avec Elizabeth Dawson, Michael McMahon et Dale Bartlett. Elle accompagne la Chorale des jeunes de McGill depuis 2002. En juillet, elle a fondé le premier Choeur d'enfants chinois à Montréal.

Pianist and teacher, Pit Ling Lau received her Bachelor of Music in piano performance in 1997 from McGill University, where she studied piano with Elizabeth Dawson and accompaniment with Michael McMahon and Dale Bartlett. She has been playing for the McGill Conservatory Children and Youth Choir since 2002. In July 2006, she founded the first Chinese Children's Choir in Montreal.



Francine Brouillard (Les Voix Boréales)
Originaire de Laval, Francine Brouillard obtient un baccalauréat en musique de l'Université de Montréal et étudie ensuite la pédagogie de la musique à l'UQAM. Choriste elle-même, notamment avec l'Ensemble vocal jazz Bémol 9, lequel s'est produit à quelques reprises au Festival international de jazz de Montréal ces dernières années, ses activités musicales, nombreuses et variées, vont de la comédie musicale et de l'opéra à l'enseignement, en passant par la percussion et la direction chorale. Depuis septembre, Madame Brouillard est aussi pianiste/artiste en résidence à l'école FACE.

A Laval native, Francine Brouillard completed a Bachelor of Music degree at the Université de Montréal and a degree in music education at UQAM. She is a longtime member of the Ensemble vocal jazz Bémol 9, which has appeared at the Montreal International Jazz Festival but her musical activities range from jazz, show music and opera to teaching, percussion and choral conducting. Since September, Ms. Brouillard has joined the staff of FACE School as a pianist/artist in residence.

♦♦♦♦

Kirstie Ibrahim (percussion)
Kristie Ibrahim est titulaire d'un baccalauréat en musique de l'Université Dalhousie et d'une maîtrise en musique de l'Université McGill. Une ancienne membre de l'ensemble de percussion de la Nouvelle-Zélande, Kristie s'est aussi produit sur la scène internationale avec les formations de chambre *Verona* et *Stroma* (Wellington, NZ), le New Zealand Symphony Orchestra, le Auckland Philharmonia, et la Symphony Nova Scotia. Présentement, Kristie se produit avec l'ensemble montréalais de nouvelle musique *Ensemble Prima.*

Kristie Ibrahim received a Bachelor of Music from Dalhousie University, and a Master of Music from McGill University. A former member of the New Zealand percussion ensemble *Strike*, Kristie has also performed internationally with chamber ensembles *Verona* and *Stroma* (Wellington, NZ), the New Zealand Symphony Orchestra, Auckland Philharmonia, and Symphony Nova Scotia. Currently Kristie performs with the Montreal new music group *Ensemble Prima.*

Joyce Quansah (animatrice/host)

Joyce Quansah is the host of Kids' CBC in Montreal. Whether it is acting, singing, dancing, or jamming on her piano, sax, or guitar, Joyce loves to explore different means of creative expression. Since the age of four, her training in music and in dance quickly gave her access to the world of the performing arts. While music is a very important part of Joyce's life, she has also acted, written and directed for the stage, as well as taught children both theatre and dance. She has worked in many different genres of performance; the Just For Laughs comedy festival with Eugene Levy, as a puppeteer on the APTN's series The Wondrous World of Greenthumb's Garden as well as a character role on the series Fries With That for YTV and most recently with David Arquette and Angela Bassett on CBS's Movie of the week, Timebomb.

Joyce Quansah est l'animatrice de Kids' CBC à Montréal. Que ce soit à travers le théâtre, le chant, la danse ou par l'improvisation sur son piano, sax ou guitare, Joyce adore explorer une grande variété de formes d'expression. Dès l'âge de quatre ans, sa formation en musique et en danse lui a donné accès au monde des arts. Quoique la musique est une partie très importante dans la vie de Joyce, elle a aussi joué, écrit et réalisé pour le théâtre, en plus d'avoir enseigné la danse et le théâtre aux enfants. Elle a également travaillé dans plusieurs autres genres : le Festival Juste pour Rire avec Eugene Levy, en temps marionnettiste dans la série The Wondrous World of Greenthumb's Garden sur APTN, dans la série Fries With That sur YTV et récemment avec David Arquette et Angela Bassett pour le film Timebomb qui sera diffusé sur le réseau CBS.

♦♦♦♦

Remerciements / Special thanks to
CBC Radio • Joyce Quansah • FACE School •
Michel Hansé and Geneviève Arcand •
McGill Conservatory and the Schulich School of Music, McGill University

♦♦♦♦

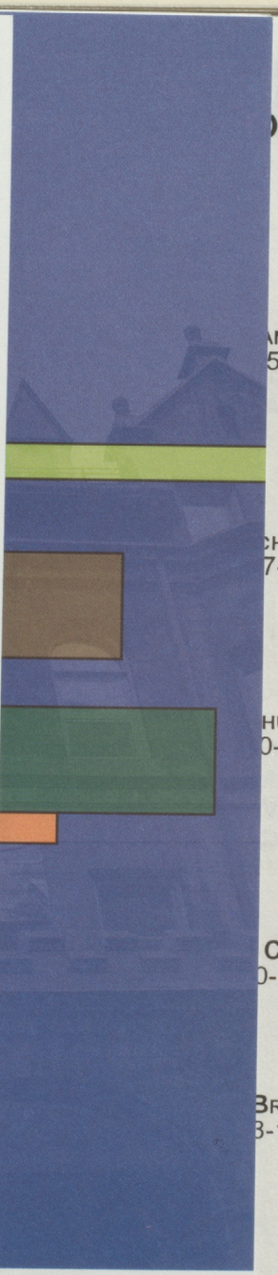
PROCHAIN CONCERT/ NEXT CONCERT:

CBC/McGill ET **Espace Musique** PRÉSENTENT

La Traverse Miraculeuse

Musique traditionnelle des Provinces Atlantiques et du Québec
avec
Les Charbonniers de l'Enfer, La Nef, Les Voix Humaines
Meredith Hall, soprano•Laura Risk, violoneuse•Sean Dagher, cistre

Le jeudi 23 novembre 2006 — Salle Redpath, 19h30



...ISTS

...AN BACH
...5-1750)

...CHUBERT
...7-1828)

...HUMANN
...0-1856)

...CHOPIN
...0-1849)

...BRAHMS
...3-1897)

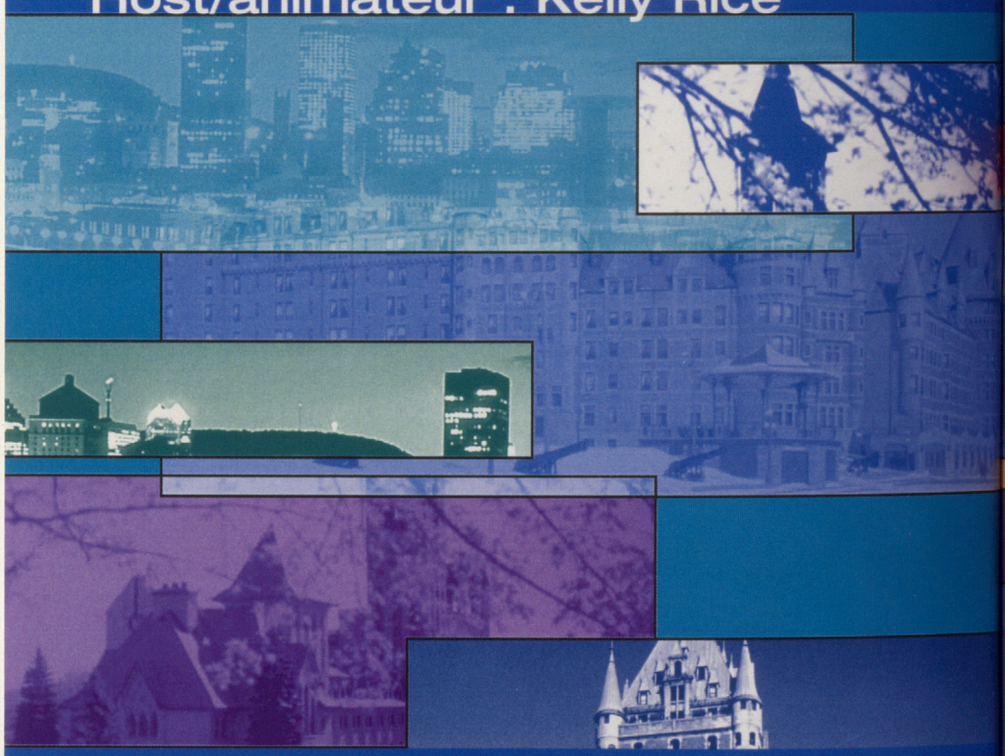
...NZ LISZT
...1-1886)

...ulich School of Music
...e de musique Schulich

verso/overleaf

Quebec IN CONCERT

Host/animateur : Kelly Rice



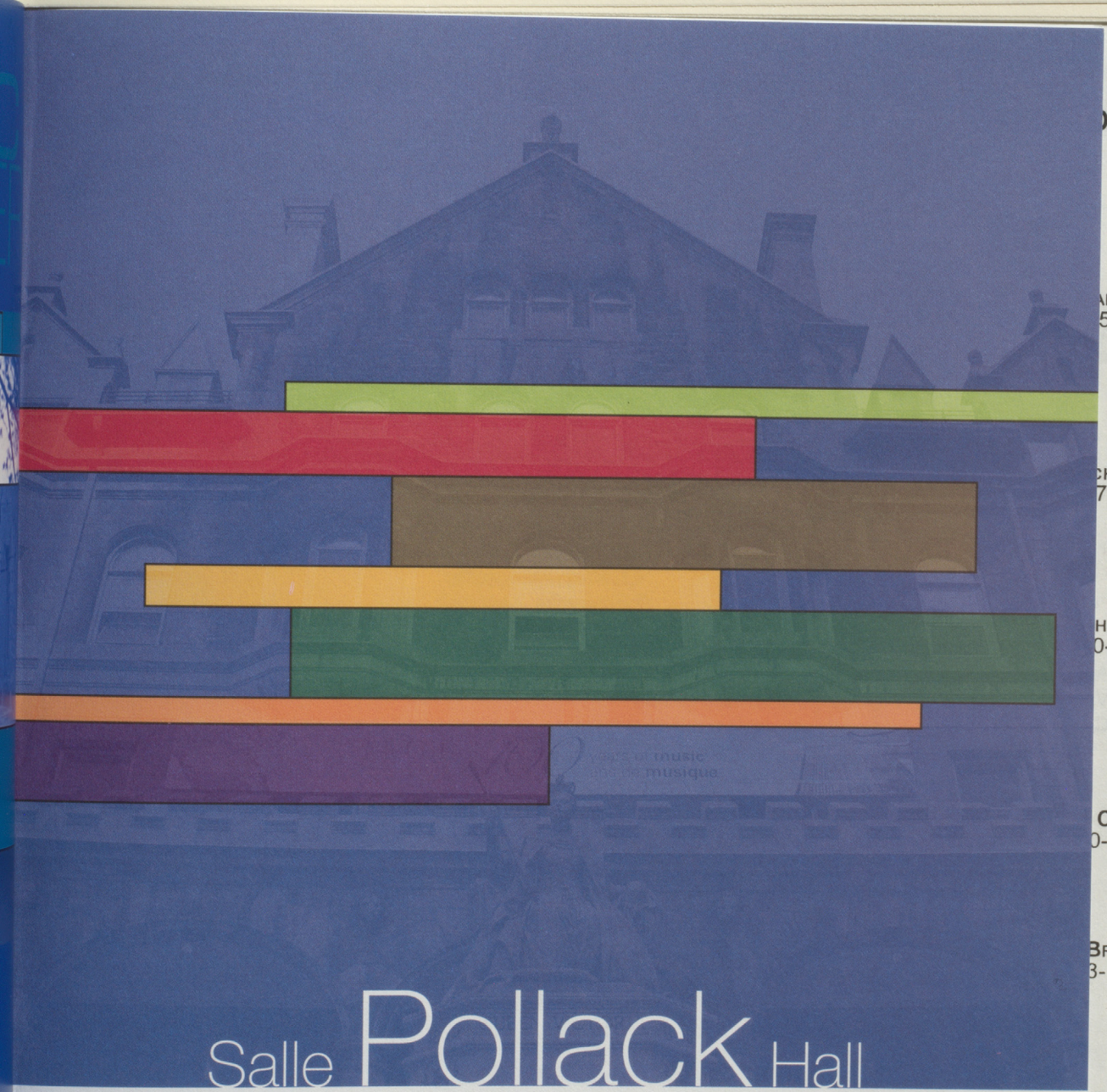
Great performances from
Quebec's finest musicians

La grande musique par les
grands musiciens du Québec

Sundays at 12:05
Les dimanches à 12h05

CBC radio Two

Concept and Design / conception graphique : Schumacher Design



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

verso/overleaf

Le lundi 13 novembre 2006
à 20h

Monday, November 13, 2006
8:00 p.m.

ORCHESTRE DE JAZZ I DE MCGILL
MCGILL JAZZ ORCHESTRA I
Gordon Foote, directeur/director

saxophone
Philippe Bouffard
Victoriaville, Québec

Jason Stillman
Mission, British Columbia

Jeff Richardi
Foxboro, Massachusetts

Philippe Poirier
St-Jérôme, Québec

Elias Dubelsten
Portland, Oregon

basse/bass
Adam Over
Montréal, Québec

Dave Watts
Calgary, Alberta

trompette/trumpet
Christian Morissette
Sherbrooke, Québec

Dave Mossing
Regina, Saskatchewan

Derek Friesen
Regina, Saskatchewan

Nicolas Boulay
Chateauguay, Québec

Jimmy Rhodes
Comox, British Columbia

guitare/guitar
Kenny Bibace
Montréal, Québec

trombone
Kurt Sampson
Charlottetown, P.E.I.

Jeff Morrow
Toronto, Ontario

Mike Bucy
Juneau, Alaska

J.S. Vachon
Sherbrooke, Québec

batterie/drums
Kevin Warren
Mission, British Columbia

piano
Chad Linsley
Outlook, Saskatchewan

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

PROGRAMME

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
Works performed will be selected from the following:

Lullaby of the Leaves	Young/Petkere, arr. Francy Boland
Count Bubba	Gordon Goodwin
Wind Machine	Sammy Nestico
Blue Daniel	Rosolino, arr. Rob McConnell
Ya Gotta Try Harder	S. Nestico
El Caborojeno	Bob Mintzer
Indiana	MacDonald/Hanley, arr. Bill Holman
The Man I Love	George Gershwin, arr. B. Holman
Bags' Groove	Milt Jackson, arr. John Clayton
Max	Jeff Hamilton, arr. J. Clayton
Girl Talk	Neal Hefti, arr. Stan Kenton
I Didn't Ask	B. Holman
High Maintenance	Gordon Goodwin
Missing You	Fred Stride
Blues for Stephanie	J. Clayton

verso/overleaf

Gordon Foote est actuellement vice-doyen de l'École de musique Schulich de l'Université McGill à Montréal, Québec. Il est également professeur adjoint du programme d'études de jazz où il a aussi dirigé la section jazz ainsi que le département d'interprétation. M. Foote a également joué un rôle déterminant dans l'élaboration et le lancement, au Canada, des premiers programmes universitaires d'études de jazz de premier, de deuxième et de troisième cycles. Le professeur Foote est coordonnateur des orchestres de jazz de McGill et dirige le McGill Jazz Orchestra I. Sous sa direction, l'ensemble s'est produit aux États-Unis, en France, en Angleterre, en Irlande, au Mexique et au Canada. Il a de plus été entendu à la radio et à la télévision en Europe et au Canada, et a enregistré huit disques.

En qualité de saxophoniste et de praticien, il s'est produit au Canada, en Europe et aux États-Unis. Il a joué le rôle de représentant du Québec pour l'IAJE (International Association for Jazz Education), de directeur de l'enseignement à l'IAJE Canada et de président de Jazz Canada. Ses études à l'University of Minnesota et à l'University of North Texas alliées à trente et une années d'expérience en interprétation et en enseignement font probablement de lui le juge, le chef, le consultant, le professeur et l'interprète de jazz le plus en demande du Canada.

* * * * * * *

Gordon Foote is currently Associate Dean at the Schulich School of Music of McGill University, in Montreal, Quebec. He is also an Associate Professor in the Jazz Studies Program, where he has served as Chair of the Jazz Area and as Chair of the Department of Performance. Gordon has been instrumental in the development and implementation of the first undergraduate and graduate university jazz studies programs in Canada. Professor Foote is the coordinator of the McGill Jazz Orchestras, and directs McGill Jazz Orchestra I. Under his direction, the ensemble has performed throughout the United States, France, England, Ireland, Mexico and Canada. The ensemble has been featured on radio and television in Europe and Canada, and has released eight compact discs.

As a saxophonist and clinician Gordon has performed in Canada, Europe and the United States. Gordon has served as the Quebec representative to the IAJE, the Director of Education for IAJE Canada and as President of Jazz Canada. His studies at the University of Minnesota and the University of North Texas, combined with 31 years of performing and teaching experience, leave him as probably the most requested adjudicator, conductor, clinician and jazz educator/performer in Canada.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mardi 14 novembre 2006
à 19h

Tuesday, November 14, 2006
7:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL / MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani, coordonnatrice/coordinator

Partita n° 1 en si mineur, BWV. 1002 (extraits) /
Partita No.1 in B minor, BWV. 1002 (excerpts)
Allemanda
Double

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Josyanne Sylvestre, violon/violin
classe de/class of Jonathan Crow

Sonate pour piano en la mineur, opus 42, D.845 (extrait) /
Piano Sonata in A minor, Op. 42, D.845 (excerpt)
Moderato

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Christine Desjardins, piano
classe de/class of Richard Raymond

Sonate pour violon et piano en la mineur, opus 105, n° 1 /
Sonata for violin and piano in A minor, Op. 105, No. 1
Mit leidenschaftlichem
Allegretto
Lebhaft

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Christina Kim, violon/violin ~ **A-Yeon Kim**, piano
classe de/class of Jonathan Crow

Fantaisie en fa mineur / Fantasy in F minor, Op. 49

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

Yiwen Yuan, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Sonate pour violoncelle et piano en fa majeur, opus 99, n° 2 (extraits) /
Sonata for cello and piano in F major, Op. 99, No. 2 (excerpts)
Allegro vivace
Adagio Affettuoso

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Jennifer Cheong, violoncelle/cello ~ **Olivier Godin**, piano
classe de/class of Brian Manker

Après une lecture du Dante

Franz Liszt
(1811-1886)

Michelle Yelin Nam, piano
classe de/class of Richard Raymond

verso/overleaf

~ pause ~

Quintette pour cordes avec piano en la majeur, opus 81 (extrait) / Piano Quintet in A major, Op. 81 (excerpt) — **Antonín Dvorák** (1841-1904)

Allegro, ma non tanto

Junghwa Hong, piano
Amélie Côté, Mina Hattori, violon/violin
Alexander Tasopoulos, alto/viola ~ **Dongso Kim**, violoncelle/cello
classes de/classes of Kyoko Hashimoto, Douglas McNabney

Sonate pour piano en si bémol majeur, opus 83, n° 7 (extrait) / Piano Sonata in B-flat major, Op. 83, No. 7 (excerpt) — **Sergei Prokofiev** (1891-1953)

Allegro inquieto

Yukiko Kojima, piano
classe de/class of Kyoko Hashimoto

Poème, opus 25 — **Ernest Chausson** (1855-1899)

Christopher Jones, violon/violin
classe de/class of Jonathan Crow

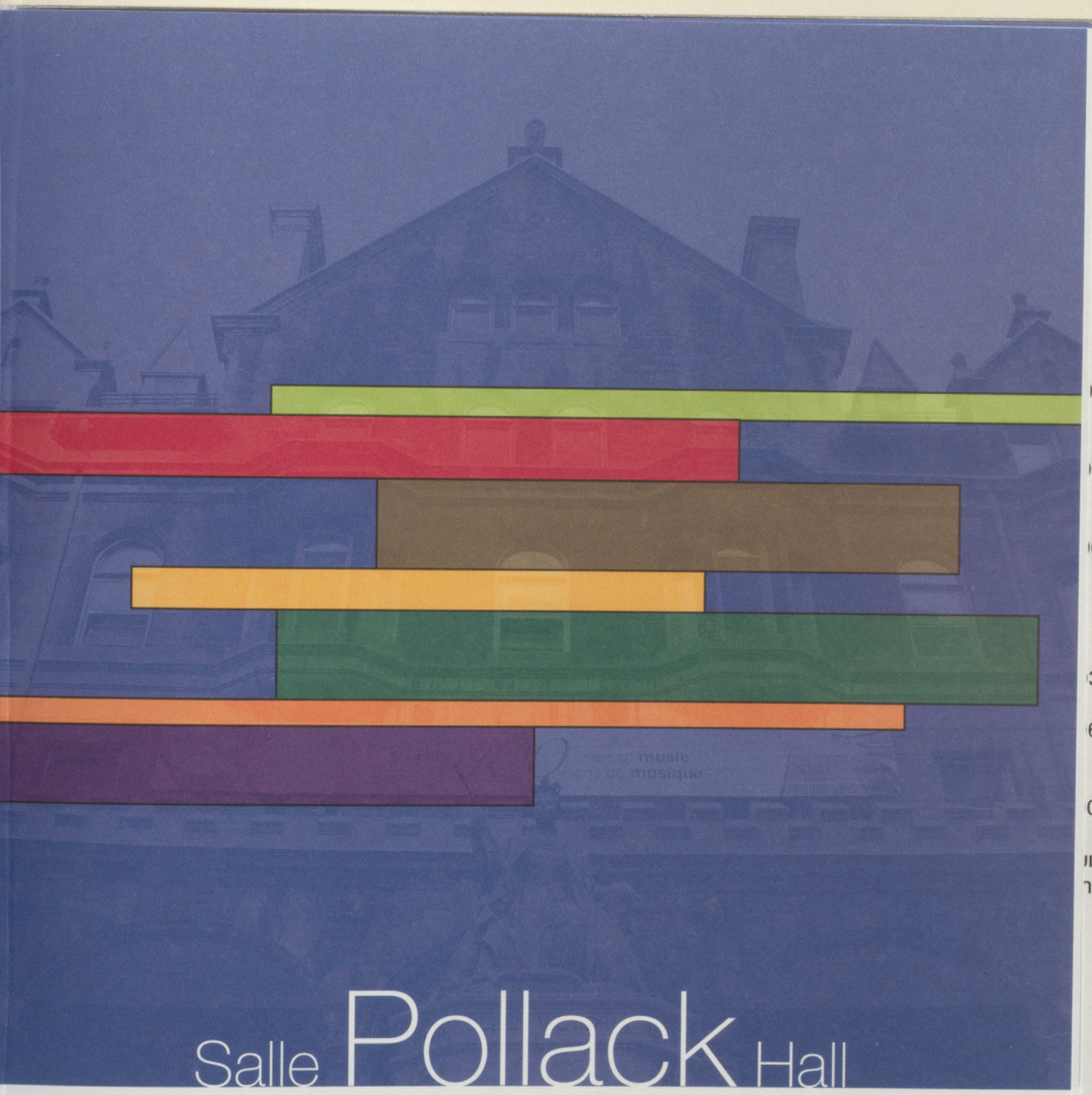
Trois pièces / Three pieces, Op. 23 — **Ernest von Dohnanyi** (1877-1960)

Aria
Valse Impromptu
Capriccio

Lana Henchell, piano
classe de/class of Richard Raymond

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

8:00 p.m.



78)

92)

67)

36)

67)

06)

IINA
nne

Salle Pollack Hall

pectif.
s listed above.

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

~ pause ~

Quintette
Piano Qu
A

Sonate p
Piano So
A

Poème, o

Trois pièc
A
V
C

Ce conce
This concert is pr

Le jeudi 16 novembre 2006
à 20h
Le Conservatoire de McGill présente

Thursday, November 16, 2006
8:00 p.m.
McGill Conservatory presents

Linda Brady, piano

avec la participation de / with the participation of

Linda Houle, soprano

Lauretta Altman, piano

Une soirée de musique française
An Evening of French Music

8:00 p.m.

Programme

L'isle joyeuse (1904)	**Claude Debussy** (1862-1918)
Fêtes galantes (I)	**C. Debussy**
En sourdine	
Clair de lune	
Fantoches	
Première Gnossienne (1890)	**Erik Satie** (1866-1925)
Au bord de l'eau	**Gabriel Fauré** (1845-1924)
Ici-bas!	
Après un rêve	
Fleur jetée	
Le Tombeau de Couperin (extraits/excerpts)	**Maurice Ravel** (1875-1937)
Prélude	
Menuet	
Toccatta	
Dolly, opus 56 (extraits/excerpts)	**G. Fauré**
Berceuse	
Mi-a-ou	
Le jardin de Dolly	
Le pas espagnol	

~ pause ~

Quintette
Piano Qui
A

Sonate pc
Piano Sor
Al

Poème, o

Trois pièc
Ar
Va
Ca

Ce conce
This concert is pr

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

* * * * *

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Redpath
L'École de musique Schulich
de l'Université McGill

Le vendredi 17 novembre 2006
à 12 h 15
Série des récitals-midi d'orgue

Redpath Hall
The Schulich School of Music
of McGill University

Friday, November 17, 2006
12:15 p.m.
Noon-Hour Organ Recital Series

Yves-G. Préfontaine, orgue / organ

Hymne Conditor alme siderum (3 versets)	**JEHAN TITELOUZE** (1563-1633)
Préludes XVII, XVIII, XIX	**JEAN-PIERRE LEGUAY** (né en/b. 1939)
Il Transilvano (extraits/excerpts)	**GIROLAMO DIRUTA** (ca 1530-?)
Toccate, villancic y fuga	**ALEBERTO GINASTERA** (1916-1983)

❦

Sollicité tant à l'orgue qu'au clavecin, Yves-G. Préfontaine a eu l'occasion de se joindre à quelques-unes des plus prestigieuses formations montréalaises. Parmi ses réalisations les plus spectaculaires, il convient de mentionner la présentation en douze récitals forts prisés, de la totalité des œuvres pour clavier de François Couperin, puis de celles de Jean-Henry d'Anglebert. Recherchiste et animateur à la chaîne culturelle de Radio-Canada de même qu'au réseau Télé-Média, pendant quelques années, il met sur pied en 1984, le département de Musique du Cégep Marie-Victorin de Montréal. Co-titulaire de l'orgue Casavant du Sanctuaire Marie-Reine-des-Cœurs depuis quarante ans, il assume également depuis quelques années les postes de maître de chapelle et titulaire du grand orgue classique français Guilbault-Thérien, du Grand Séminaire de Montréal. Il y organise chaque année, les dimanches d'octobre, le *Festival des Couleurs de l'Orgue français*.

Sought out as an organist and harpsichordist, Yves-G. Préfontaine has performed with some of the most prestigious groups in Montreal. His most impressive achievements include twelve very well-received recitals of the complete works of François Couperin for harpsichord and the complete works of Jean-Henry d'Anglebert. A researcher and host for Radio-Canada's cultural station and the Télé-Média network for a few years, he started the music department in Montreal's CÉGEP Marie-Victorin in 1984. Co-organist at the Sanctuaire Marie-Reine des Coeurs for forty years, he has also been the choir master and organist of the classical French Guilbault-Thérien organ at the Grand Séminaire de Montréal for the past few years. Every year he organizes the *Festival des couleurs de l'orgue français* which takes place Sundays in October.

Prochain concert : le vendredi 24 novembre 2006
Hank Knox, orgue/organ

Next concert: Friday, November 24, 2006

~ pause ~

Quintette
Piano Qui
Al

Sonate po
Piano Sor
Al

Poème, o

Trois pièc
Ar
Va
Ca

Ce conce
This concert is pr

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

~ pause ~

Le vendredi 17 novembre 2006
à 20h

Friday, November 17, 2006
8:00 p.m.

ORCHESTRE DE JAZZ III DE MCGILL
MCGILL JAZZ ORCHESTRA III

Kurt Sampson, directeur/director

saxophone
Ben Drabkin
Devin Waldman
Sébastien Fortin
Dominic Lévesque
Nathaniel Marro

trompette/trumpet
Justine Fortin
André Dubelsten
Elizabeth Rogers
Martine Labbé
Johnny Shaw

trombone
Nadav Nirenberg
Tom Conant
Karine Gordon
Brent Harasym

basse/bass
Josh McHan
Kevin Fallis

guitare/guitar
Mark Ohannessian
Jordan Peters

batterie/drums
Hans Verhoeven
Alain Bourgeois

piano
Kurt Skjaevestad
Assaf Shatil

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

PROGRAMME

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
Works performed will be selected from the following:

Front Burner	Count Basie Library, arr. Sammy Nestico
Freckle Face	Count Basie Library, arr. S. Nestico
You Stepped Out of a Dream	Nacio Herb Brown, arr. Dave Wolpe
Lil' Darlin	Neal Hefti
When You're Smiling	Larry Shay, Joe Goodwin, Mark Fisher, arr. Tom Kubis
Porch Swingin'	Vince Norman
Cute	N. Hefti
Samba Dees Godda De It	T. Kubis
Wiggle Waggle	Herbie Hancock, arr. Bob Mintzer
Always and Forever	Pat Metheny, arr. Robert Curnow
Basically Blues	Phil Wilson

Quintette
Piano Qu
A

Sonate p
Piano So
A

Poème, o

Trois pièc
A
V
C

Ce conce
This concert is pr

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programs, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le samedi 18 novembre 2006
à 20h

Saturday, November 18, 2006
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE PERCUSSION MCGILL
MCGILL PERCUSSION ENSEMBLE

Aiyun Huang, Fabrice Marandola, directeurs/directors

Toccata [1942] — CARLOS CHÀVEZ (1899-1978)
Vicky Shin, chef/conductor

Amores [1943] — JOHN CAGE (1912-1992)
Xenia Pestov, piano préparé/prepared piano

Painting with Breath [2000] — DAVID DOWNES (né en/b. 1967)
(création canadienne/Canadian premiere)

~ entr'acte ~

Music for Pieces of Wood [1973] — STEVE REICH (né en/b. 1936)

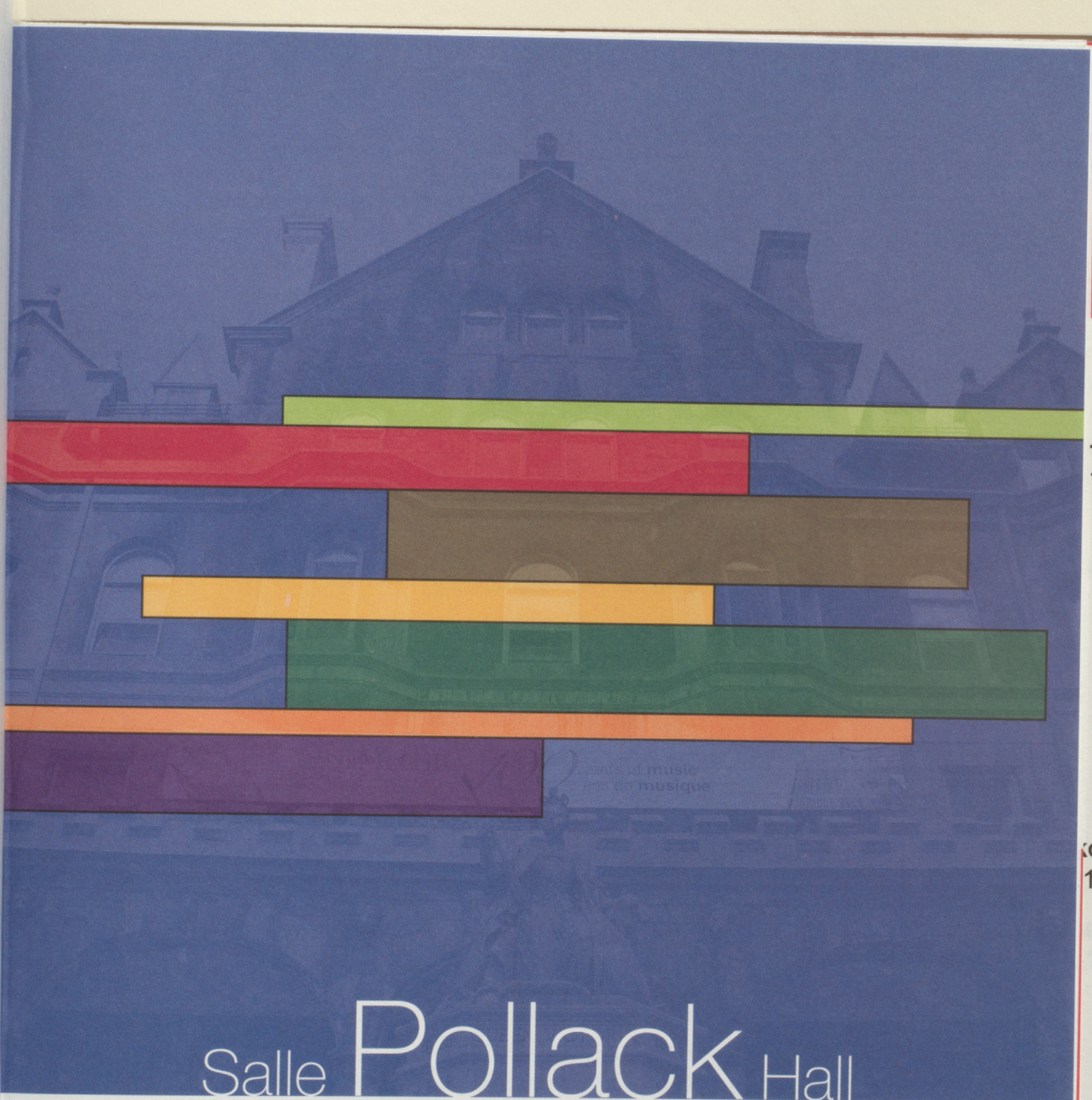
Patty Cake [2002] — SEAN GRIFFIN (né en/b. 1967)
(création canadienne/Canadian premiere)

Marubatoo [1989] — JOHN WYRE (1941-2006)

Espani Cani — MARQUINA
arr. Ruth Jeanne
Gina Ryan, castanettes/castanets

ENSEMBLE DE PERCUSSION MCGILL ~ MCGILL PERCUSSION ENSEMBLE
Gabrielle Ayotte ~ Parker Bert ~ Andrew Billings-White
Alexandros Halavrezos ~ Kristie Ibrahim ~ Sandra Joseph
Alexander Petrenko ~ Fernando Rocha ~ Gina Ryan
Vicky Shin ~ Alessandro Valiante
Stamatia Zafiriou

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

HAYDN
1809)

KOVICH
1975)

pectif.
listed above.

Le 31 janvier et les
1er, 2, 3 février 2007
à 19h30 ~ Salle Pollack

January 31 and
February 1, 2, 3, 2007
7:30 p.m. ~ Pollack Hall

Opéra McGill
Julian Wachner, Guillermo Silva-Marin, co-directeurs
présente

L'Enfant et les Sortilèges

MAURICE RAVEL

et

Gianni Schicchi

GIACOMO PUCCINI

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA
LES SOLISTES D'OPÉRA MCGILL / OPERA MCGILL SOLOISTS
Julian Wachner, Chef principal d'Opéra McGill/Opera McGill principal conductor
Guillermo Silva-Marin, metteur en scène/stage director

Vincent Lefèvre, scénographe/set design
Serge Filiatrault, éclairages/lighting design
Mireille Vachon, costumes/costume design

25 $ (20 $ étudiants et aînés) ***$25 ($20 seniors & students)***
Renseignements/Information: 514-398-4547, 514-398-5530
Billetterie/Box Office: 514-398-4547

Les 23, 24, 25 novembre 2006 à 19h30
Le 26 novembre 2006 à 14h

November 23, 24, 25, 2006 at 7:30 p.m.
November 26, 2006 at 2:00 p.m.

Opéra McGill,
Julian Wachner, Guillermo Silva-Marin,
co-directeurs des études d'opéra de McGill/co-directors of McGill Opera Studies,
présente/presents

Dido and Aeneas

HENRY PURCELL
Nahum Tate, livret/libretto

ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL
MCGILL BAROQUE ORCHESTRA

Julian Wachner, chef principal d'Opéra McGill et maître du choeur/
Opera McGill principal conductor & chorus master
Guillermo Silva-Marin, metteur en scène/stage director
Vincent Lefèvre, décors/set design
Serge Filiatrault, éclairages/lighting design
Mireille Vachon, costumes

Distribution / Cast

	les 23, 25 novembre	*November 24, 26*
Dido	Emily Duncan-Brown	Meara Conway
Belinda	Jacqueline Woodley	Julie Ryning
Aeneas	Sean Waugh	Sylvain Paré
Sorceress	Alexandra Hill	Aidan Ferguson
Second Woman	Carolina Soares	Margaret Meyer
First Witch	Armine Kassabian	Katrina Roberts
Second Witch	Jeremy Parkin	Joshua Wales
Spirit	Jeremy Parkin	Jeremy Parkin
Sailor	Jeffery Boyd	Alexander Wolniak

Chorus

soprano	*alto*	*ténor/tenor*	*basse/bass*
Claire de Sevigné	Corinne Baker	Trystan Bennett	Robert Couture
Allegra Young	Erica McBurney	Jeremy Carver-James	Conor Graham
Tatianna Labelle	Francesca Perez	Matthew Chittich	Donald Hunt
Irina Marinas	Alexis Stanhope	David Moote	Cyrille Zimmer
Lee Ellen Martin	Aria Umezawa		Matthew Ricketts
Kerin Willett			Lucas Van Liesop
Jana Miller			Andrew Maruzzella

◆ ◆ ◆

Orchestre baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra

Chantal Rémillard, directrice/director

violon/violin	*alto/viola*	*théorbe/theorbo*
Andy Melson	Brianne Whyte	Madeleine Owen
(*solo/concertmaster*)	Asher Vijay Yampolsky	
Damla Tahirbegi		*clavecin/harpsichord*
John Young	*violoncelle/cello*	Katelyn Clark
Tanya Laperrière	Taddeus Morden	Jason Moy
Monique Irik		
Sarah Burnell	*basse/bass*	*clavecin des répétitions/*
	Nicholas Chalk	*rehearsal harpsichord*
		Susan Toman
		Loren Carle

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Équipe de production / Production Team

Julian Wachner	chef et choeur de maître/conductor and chorus master
Guillermo Silva-Marin	metteur en scène/stage director
Samuel Tak-Ho Tam	chef assistant et chef pour la représentation du 26 novembre/ assistant conductor and conductor for Nov. 26 performance
Vincent Lefèvre	scénogaphe/set design
Serge Filiatrault	concepteur d'éclairage/lighting design
Mireille Vachon	costumes/costume designer
Valerie Kinslow, Daniel Taylor	répétiteurs vocal/vocal coaches
Jonathan Ayers	régisseur de la production/Production stage manager
Catharin Carew	régisseure assistante de la production/Assistant production stage manager
Serge Filiatrault	régisseur de la salle Pollack/Pollack Hall stage manager
Jordan Gasparik, Neil Middleton	régisseurs assistants/assistant stage managers
Megan Evans, Jessica Thompson, Philippe Parenteau, Philippe Brunet, Lindsay Hamilton, Joanne Shea	travailleurs arrière-scène/backstage crew
Louise Ostiguy	directrice de Concerts et publicité/director of Concerts & Publicity
David Menzies	assistant d'Opéra McGill/Opera McGill assistant

Sommaire

Didon, reine de Carthage, est en compagnie de sa confidente, Belinda et d'autres membres de sa cour. Belinda s'enquiert de la mine tourmentée de la reine, qui devrait être heureuse en raison de son récent bonheur et de l'épanouissement de son empire. Didon lui répond que depuis peu, elle est tourmentée par une peine indescriptible, mais qu'elle est incapable de se confier, même à sa servante en qui elle a le plus confiance. Belinda insiste, mais la reine refuse de lui révéler ses vrais sentiments. Cependant, Belinda a déjà deviné que c'est la présence d'Énée, le visiteur troyen, qui consume Didon et que sa reine a peut-être commencé à succomber aux charmes de l'étranger. Didon dévoile qu'il en est bien ainsi ; elle est par la suite rassurée par le fait qu'Énée partage ses sentiments.

Énée fait sont entrée avec sa suite et avoue son amour pour la reine, même si cette dernière lui dit que ces sentiments sont interdits par la destinée. Énée rejette ses inquiétudes et implore sa pitié. Même si Didon ne réagit pas, Belinda remarque qu'effectivement « son œil confesse la flamme que sa langue refuse ».

Changement de décor. On se retrouve dans une grotte de sorcières où une magicienne invite ses semblables à l'aider à fomenter un complot pour faire chuter la reine de Carthage, dont elle trouve insupportables la félicité et la prospérité récentes. Les acolytes de la magicienne lui demandent comment elle envisage de déposséder Didon de sa renommée, de sa vie et de son amour. En guise de réponse, elle expose son plan où un faux messager déguisé sous les traits de Mercure amène le Troyen à quitter Carthage afin d'accomplir sa destiné en Italie à titre de fondateur de la nation romaine. Les autres sorcières acceptent le plan et, déclenchant une tempête afin de forcer le couple royal à renoncer à sa sortie de chasse et à rentrer à la cour, elles se retirent dans une profonde grotte souterraine pour se livrer à leurs funestes rites.

En forêt, le groupe de chasseurs poursuit son chemin, inconscient du complot qui se trame contre le couple royal. Belinda remarque que la région est tellement belle qu'il est indubitable que la déesse Diane elle-même l'utilise comme terrain de chasse, et une dame de la suite de Didon ajoute qu'il est certain que c'est dans cette même forêt qu'Actéon a surpris la déesse au bain et qu'il a subi un châtiment terrible entre ses mains.

La tempête soulevée par les sorcières se déchaîne. Le groupe reprend le chemin du palais, mais Énée s'attarde en chemin et est abordé par le faux messager déguisé en Mercure. L'esprit informe le Troyen que Jupiter lui ordonne de quitter Carthage la nuit même à destination de l'Italie pour reconstruire sa terre natale. Énée s'incline devant la volonté de Jupiter, mais déplore ce revers de fortune qui le contraint à quitter Didon si peu de temps après qu'elle a succombé à ses avances. S'en prenant aux dieux pour ses malheurs, Énée retourne à Carthage pour informer Didon de son départ imminent.

Au port, les membres de l'équipage d'Énée s'apprêtent à partir en Italie, prêts, comme leur maître, à quitter les femmes rencontrées à Carthage, en leur faisant de vaines promesses de retou. Après leur danse, les sorcières se repaissent de la vue des voiles qui se déploient et des ancres qui se lèvent et se réjouissent de voir que leur plan visant à détruire Didon commence à porter ses fruits. Elles complotent aussi pour soulever une tempête qui jettera la flotte d'Énée à la mer, tellement elles prennent plaisir aux malheurs d'autrui.

Didon, Belinda et leur suite rentrent à la cour, et Didon, constatant l'absence d'Énée, commence à concevoir des soupçons. Certaine que ce retard ne peut être que porteur de malheur, elle maudit le destin pour ce qu'elle est sur le point de souffrir. Belinda montre Énée, visiblement accablé, au moment où il arrive sur scène. Le Troyen annonce à Didon que les dieux ordonnent son départ de Carthage et qu'il doit partir. Didon accuse son amant d'inventer cette histoire comme prétexte pour la quitter, maintenant que leur amour est consommé. Énée tente de la convaincre du contraire, mais elle ne veut rien entendre. Il lui offre de désobéir aux dieux et de rester malgré l'ordre de Jupiter, mais elle rejette cette proposition. Ni ses excuses ni son offre de rester ne peuvent réparer le dommage qu'il a causé. Didon chasse Énée de sa vue.

Didon se résigne à la mort qui l'attend et demande à Belinda de la consoler durant ses derniers moments. En rendant son dernier souffle, la reine de Carthage demande qu'on se souvienne d'elle comme de la reine qu'elle a été et non comme de la malheureuse créature qu'elle est devenue à la suite de la trahison d'Énée et de sa propre trahison envers sa nation et son peuple.

◆ ◆ ◆

Notes de programme

Le *Didon et Énée* de Purcell occupe une place inhabituelle parmi les œuvres scéniques du compositeur, car il s'agit du seul drame qu'il ait mis complètement en musique. Les premières œuvres scéniques de Purcell étaient principalement des pièces d'accompagnement et de rares événements musicaux (scènes de danse ou de séduction) insérés dans des œuvres scéniques plus importantes. Des segments de musique plus longs n'étaient demandés que dans des cadres de nature surnaturelle, pour en souligner le caractère fantastique. Même dans ses œuvres musicales scéniques plus tardives, comme les semi-opéras *The Fairy Queen* et *King Arthur*, Purcell n'est jamais revenu au modèle de *Didon*, entièrement chanté, préférant plutôt le narratif scénique déclamé servant de cadre à des pièces musicales longues et adoptant une forme proche de la comédie musicale moderne.

Le *Didon* de Purcell doit sa forme inusitée à l'influence de John Blow, son mentor, lequel a composé vers 1683 le masque *Venus and Adonis*, destiné à être présenté devant la cour, la maîtresse du roi et leur fille tenant les rôles principaux. Pour la composition de son *Didon*, Purcell a suivi de près le modèle dramatique élaboré par Blow dans *Venus and Adonis :* c'est-à-dire un prologue allégorique de style français suivi de trois actes ponctués d'arias de basse profonde aux moments forts de l'intrigue, de longs passages récitatifs, le tout marqué par les interventions importantes du chœur lyrique et chorégraphique selon le modèle grec.

Malheureusement pour les auditoires contemporains, l'œuvre de Purcell ne nous est pas parvenue aussi intacte que celle de Blow. Non seulement il était courant au XVII[e] siècle de modifier les prologues d'une représentation à l'autre, mais le manuscrit de *Didon* n'a jamais été retrouvé. La version de la partition la plus ancienne qui nous soit parvenue, le manuscrit de Tenbury, remonte à 1777 et présente des lacunes en ce qui a trait au prologue et à la danse des sorcières à la fin du deuxième acte. Les musicologues et compositeurs se sont efforcés de reconstituer les deux pièces, mais il leur est impossible d'aller au-delà des conjectures et suppositions, à moins qu'ils ne réussissent un jour à mettre la main sur une source primaire. En fait, avec des sources aussi douteuses et de telles discordances entre le manuscrit de Tenbury et les livrets correspondant aux représentations précédentes, il est peu probable qu'une reconstitution exacte de l'œuvre telle qu'elle a été créée puisse maintenant être réalisée à partir de ce dont nous disposons.

La première représentation connue de *Didon et Énée* a été donnée au pensionnat de jeunes filles de Josias Priest en 1689, bien que les spécialistes aient émis l'hypothèse que l'œuvre ait été composée en 1683 ou 1684, c'est-à-dire une année ou deux seulement après le *Venus and Adonis* de Blow. Il se peut que *Didon*, tout comme *Venus and Adonis*, ait été conçu pour être présenté devant la cour royale. Si c'est le cas, *Didon*, a peut-être été joué pour la première fois à la cour de James II quelque temps avant la mort de ce dernier en 1688 (même si ce fait n'est pas documenté). Dans le texte du prologue de *Didon* datant de 1689, Andrew R. Walkling a trouvé d'éventuelles allusions à la Déclaration d'indulgence de James II, alors récente et promulguée dans le cadre de la tentative faite par le monarque de restaurer le catholicisme en Angleterre. Tenant compte du fait que *Venus and Adonis* avait été donné au pensionnat de Priest deux ans après sa création devant la cour, Walking a démontré que *Didon* avait été conçu pour être représenté devant la cour en 1687.

Quelle que soit la date exacte de la première, il est peu probable que *Didon* ait été destiné à être donné devant sa Majesté après la Glorieuse Révolution de 1688, car un parallèle entre Guillaume et Marie d'une part et le malheureux couple royal de Virgile d'autre part n'aurait pas été très bien reçu. Selon Curtis Price, « l'histoire d'un prince qui séduit, puis abandonne une reine névrotique serait une façon peu délicate d'honorer les nouveaux monarques ». L'impopularité de l'histoire de *Didon et Énée* durant cette période est effectivement corroborée par la dédicace de Dryden dans sa traduction de l'*Énéide* datant de 1697. Après un long retard dans la publication, attribué au fait que le poète attendait une autre restauration des Stuart qui ne vint jamais, Dryden adresse quelques critiques à peine voilées à l'endroit de la monarchie élective et évoque le malheureux parallèle entre Énée et Guillaume III.

Les implications politiques, intentionnelles ou non, contenues dans *Didon* expliquent peut-être le manque relatif de popularité de l'œuvre du vivant de Purcell. On ne possède pas de témoignages sur les représentations devant public de *Didon* après la première donnée au pensionnat de jeunes filles de Priest avant 1700, alors que l'œuvre a

été incorporée à une production de *Mesure pour mesure* de Shakespeare en tant que « pièce à l'intérieur d'une pièce », dans une version de John Eccles. Ce n'est pas avant 1704 que *Didon* a été représenté de nouveau de façon autonome, pendant le règne d'Anne, sœur et successeure de Marie II, après quoi l'œuvre sombra dans l'oubli pendant la majeure partie du siècle, jusqu'à sa redécouverte, à la fin du XVIII[e] siècle.

L'histoire, une adaptation libre du quatrième livre de l'*Énéide* de Virgile, s'écarte de sa source à bien des égards. La décision de Purcell et de Tate d'expliquer le destin funeste des amants par l'intervention de sorcières maléfiques, au deuxième acte, constitue une différence appréciable. Selon Virgile, la catastrophe est attribuable à la jalousie et au mépris de Junon pour Vénus, la mère d'Énée. Junon demande à Vénus de réveiller les sentiments de Didon pour Énée dans l'espoir que le Troyen exilé tourne le dos à sa destinée de fondateur d'une grande nation en Italie et s'établisse à Carthage. Vénus accepte de coopérer, selon toute vraisemblance parce qu'elle sait que le plan est voué à l'échec et qu'elle souhaite donner une leçon à Junon, l'indiscrète. Tel que prévu, le plan échoue quand Jupiter, informé par un des nombreux prétendants éconduits de Didon, envoie un messager enjoindre Énée de partir en Italie pour y accomplir sa destinée.

La version de Tate et de Purcell de la légende modifie profondément la cause sous-jacente, voire la séquence des événements qui conduisent à la mort de Didon. Si, selon Virgile, Didon est de toute évidence la victime involontaire des dieux et qu'elle n'apprend jamais que c'est une ruse qui l'a amenée à s'éprendre d'Énée, Tate et Purcell montrent dès le début de l'œuvre qu'aucune coercition n'est en cause. Quand Didon annonce à sa confidente Belinda (librement inspirée d'Anna, sœur de Didon) son attrait pour le visiteur troyen, tout semble indiquer qu'il ne s'agit que de sentiments légitimes. Tout au long du premier acte, Tate et Purcell insistent sur la nature sincère des sentiments des monarques l'un pour l'autre (« Cupidon n'a fait que décocher la flèche ») et, ce faisant, produisent un pathos tout à fait différent de celui de la version originale de la légende.

La Didon de Virgile est trop forte et trop engagée envers son peuple pour se laisser distraire ou emporter par de simples histoires de cœur, et c'est exactement pourquoi, dans l'histoire de Virgile, elle a dû être sacrifiée à l'arc de Cupidon. La reine de Tate et de Purcell, même si elle est plus ouverte aux sentiments, est dépourvue de l'héroïsme et de la dignité tragique qui la caractérisent dans le récit de Virgile, parce qu'elle est l'artisane de sa propre perte. Chez Virgile, Didon accepte la mort comme inéluctable parce qu'elle a trahi son peuple, même si cela n'est pas de sa faute. Bien que cela n'en soit pas moins tragique, la Didon de Tate et de Purcell est en dernière analyse responsable des souffrances morales et spirituelles qu'elle s'inflige.

l'idéal romain de *virtus*, l'Énée de Tate et de Purcell abandonne la reine parce qu'il est une proie facile pour le faux Mercure envoyé par les sorcières au deuxième acte. La faiblesse de caractère attribuée à Énée dans l'opéra a suscité beaucoup de critiques au fil des ans (Joseph Kerman le considère comme un « parfait crétin »). En fait, dans l'opéra, les rôles de Didon et d'Énée ont été complètement inversés, en ce sens que c'est Énée qui est la victime des manigances de ceux qui souhaitent détruire Carthage ; il importe toutefois de se rappeler que le but de Tate et de Purcell n'était pas de narrer fidèlement l'*Énéide* (avec laquelle leur auditoire étaient déjà familier), mais bien d'adapter de façon créative une histoire déjà connue.

Ironiquement, le chœur attribue la responsabilité de la tragédie uniquement aux deux amants malgré le fait qu'ils soient tous deux victimes des pratiques malveillantes des sorcières; c'est là que gît l'essentiel du message que Tate et Purcell semblent vouloir véhiculer dans leur opéra. Alors que Didon se prépare à monter sur le bûcher après le départ d'Énée, le chœur rappelle que « les grands esprits conspirent contre eux-mêmes et fuient la cure qu'ils souhaitent le plus ardemment », car, malgré les manigances des sorcières, les deux monarques ont toujours conservé l'usage de leur libre arbitre. Pour le chœur, le choix initial d'Énée de quitter Carthage et la décision de Didon de l'éconduire même après qu'il eut exprimé son repentir, n'ont jamais été dictés par la destinée et été le résultat inévitable de la malédiction des sorcières. En ce sens, Purcell et Tate font une déclaration percutante et originale sur la nature de la destinée et le libre arbitre, et ils n'ont eu pour cela aucunement besoin de l'aide de Virgile.

Sommaire et notes de programme préparées par Daniel Donnelly,
étudiant du 2[e] cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill

Synopsis

Dido, Queen of Carthage, is attended by her lady-in-waiting Belinda and by members of her court. Belinda inquires after the troubled look on the Queen's face, which seems out of step with her recent good fortune and the flourishing state of her empire. Dido responds that she has of late been tormented by some untold grief, but that she is unable to confess it even to her most trusted servant. Belinda presses on, but the queen refuses to speak of her true feelings. Belinda however has already guessed that it is the presence of the Trojan visitor Aeneas that is troubling Dido, and that perhaps her queen has begun to fall for the foreigner. Dido reveals that this is indeed the case, and is subsequently reassured that Aeneas feels the same way about her.

Aeneas enters with his entourage and confesses his love for the Queen, though she tells him that what he suggests is forbidden by fate. Aeneas dismisses her concerns and begs for her pity. Though Dido does not respond, Belinda notes that indeed her "eyes confess the flame her tongue denies."

The scene changes to a witches' grotto, where a sorceress calls forth Her fellows to elicit their aid in plotting the downfall of the Queen of Carthage, whose recent happiness and prosperity she finds utterly intolerable. The sorceress's companions ask how she intends to deprive Dido of her fame, life, and love. In response she lays a plan wherein a false messenger disguised as Mercury urges the Trojan to leave Carthage and fulfill his destiny in Italy as the founder of the Roman nation. The other witches agree to the plan, and, summoning a storm to drive the royal couple back to court from their hunting trip, retreat to a cave deep under the earth to perform their unholy rite.

In the forest, the hunting party continues on its way unaware of the Plot against the royal couple. Belinda remarks that the countryside is so fine that Diana herself no doubt uses it for her own personal hunting ground, and another of Dido's lady companions adds that it was doubtless in this very wood that Actaeon stumbled upon the goddess bathing and suffered his terrible death at her hands.

A storm summoned by the sorceress rolls in. The party heads back to the palace, but Aeneas remains behind for a moment, and is approached by the false messenger in the guise of Mercury. The spirit tells the Trojan that Jove has commanded he leave Carthage that very night for Italy in order to rebuild his homeland. Aeneas bows to Jupiter's will, but laments this turn of fate that forces him to part with Dido so soon after she has succumbed to his advances. Blaming the gods for his misfortune, Aeneas returns to Carthage to tell Dido of his immanent departure.

Back at the harbour, Aeneas's crew prepares to depart for Italy, prepared like their master to leave the women they have met in Carthage with empty promises of return. After their dance, the witches delight in the sight of unfurling sails and weighing anchors, and the knowledge that their plot to destroy Dido is coming to fruition. They plot furthermore to conjure a storm to toss Aeneas's fleet at sea, so much do they delight in the misfortune of others.

Dido, Belinda, and their companions arrive back at court, and Dido is immediately suspicious of Aeneas's absence. Certain that his delay can mean only ill fortune, she curses fate for what she is about to bear. Belinda points out the visibly stricken Aeneas as he arrives on the scene. The Trojan tells Dido that the gods have commanded his departure from Carthage, and that he must go. Dido accuses her lover of fabricating the story as an excuse to leave her, now that their love has been consummated. Aeneas tries to convince her otherwise, but she will not hear it. When he offers to stay despite Jove's command and disobey the gods, she refuses his offer. Neither his apology nor an offer to stay can undo the damage he has done. Dido banishes Aeneas from her sight.

Dido resigns herself to the death she knows awaits her, and asks that Belinda comfort her in her last moments. The Queen of Carthage asks, With her dying breath, that she be remembered as the Queen she was, not as the miserable creature to which she has been reduced by Aeneas's betrayal, and by her own betrayal of her nation and people.

HAYDN
1809)

KOVICH
1975)

pectif.
listed above.

◆ ◆ ◆

Program notes

Purcell's *Dido and Aeneas* is an unusual piece among his theatrical works in that it was the only drama the composer set completely to music. Purcell's earlier stage works comprised mainly incidental music, as well as isolated musical scenes and events (dances or seduction scenes) that were inserted into larger theatrical works. Larger stretches of music were only called for in particularly supernatural circumstances, for the sake of emphasizing their otherworldliness. Even in his later musical-theatrical works, such as the semi-operas *The Fairy Queen* and *King Arthur,* Purcell never returned to the all-sung model of *Dido,* preferring instead to use spoken theatrical narrative as a framework for lengthy musical numbers in a manner akin to modern musical theatre.

Dido may owe its unusual form to the influence of Purcell's mentor John Blow, who in c. 1683 composed the masque *Venus and Adonis* for performance at court (with the King's mistress and their daughter cast in the leading roles). Purcell closely followed the dramatic model Blow created with *Venus and Adonis* in the composition of *Dido*: an allegorical prologue in the French style, three acts punctuated by ground-bass arias at crucial points in the plot, long passages of recitative, and significant involvement of a singing and dancing chorus on the Greek model.

Unfortunately for modern audiences, Purcell's work has not survived nearly as intact as Blow's has. Not only was it common in the 17th century to replace prologues from performance to performance, but the autograph of the original score for *Dido* has also never been found. The earliest surviving version of the score, the Tenbury Manuscript, is dated 1777 and lacks music for both the prologue and the witches' dance at the end of the second act. Both pieces have been the object of various reconstructive efforts on the part of musicologists and composers, but it is impossible to do any more than speculate unless some sort of primary source is uncovered in the future. Indeed with such shaky provenance and large inconsistencies between the Tenbury manuscript and the surviving libretti from earlier performances, it is unlikely that an exact recreation of the work as it premièred can ever be achieved in modern performance with the materials that have survived.

The first known performance of *Dido and Aeneas* was given at Josias Priest's boarding school for girls in 1689, though recently scholars have speculated that the work was written in 1683 or 1684, that is only a year or two after Blow's *Venus and Adonis*. Perhaps *Dido*, like *Venus and Adonis*, was intended for royal performance. If that is true, *Dido* might have premiered at the court of James II some time before the monarch's death in 1688 (although there is no documentary evidence of this). Andrew R. Walkling has found possible allusions in the text of Dido's 1689 prologue to James II's recent Declaration of Indulgence, part of the monarch's attempt to restore Catholicism in England. Taking into account the fact that *Venus and Adonis* was itself performed at Priest's school two years after its première at court, Walkling makes a compelling case that Dido was intended for performance at court in 1687.

Whatever the exact date of the première, it is unlikely that *Dido* was intended for royal performance after the Glorious Revolution in 1688, as any parallel drawn between William and Mary and Virgil's ill-fated royal couple would not have been particularly well-received. In the words of Curtis Price, "the story of a prince who seduces and abandons a neurotic queen would seem a tactless way to honour the new monarchs." The unpopularity of the story of *Dido and Aeneas* during this period is in fact corroborated by the dedication of Dryden's 1697 translation of the *Aeneid.* After a lengthy delay in publication (attributed to the poet's awaiting another Stuart Restoration that never came), Dryden makes several thinly veiled criticisms of elective monarchy and underlines the unfavourable parallel between Aeneas and William III.

The political implications in *Dido*, intended or otherwise, may explain the work's relative lack of popularity during Purcell's lifetime. There are no records of public performances of *Dido* after its première at Priest's school until 1700, when it was incorporated into a production of *Measure for Measure* as a "play within the play" in a version arranged by John Eccles. The work was not performed again in its own right until 1704,

during the reign of Mary's sister and successor Anne, after which it lay dormant for the better part of a century until its revival in the late 18th century.

The story, a liberal adaptation of the fourth book of Virgil's *Aeneid*, differs from its source on a number of counts. One prominent difference was Purcell's and Tate's decision to attribute the lovers' fate to the interference of malicious sorceresses in the second act. Virgil's original attributes the disaster to Juno's jealousy and contempt for Aeneas' mother Venus. Juno asks that Venus enflame Dido's passions for the exiled Trojan in hopes that Aeneas will choose to ignore his destiny as the founder of a great nation in Italy to stay in Carthage. Presumably Venus co-operates because she knows the plan is destined to fail, and wishes to teach meddling Juno a lesson. As predicted, the plan does backfire when Jupiter, alerted by one of Dido's many rejected suitors, sends a messenger to tell Aeneas to depart for Italy and fulfill his destiny.

Tate's and Purcell's version of the story fundamentally alters the underlying cause, if not the outward course of events that leads to Dido's death. While Virgil makes it clear that Dido is the unwitting victim of the gods and never knows that she has been tricked into loving Aeneas, Tate and Purcell show from the beginning of the work that there is no coercion involved. When Dido confides in her lady-in-waiting Belinda (loosely based Dido's sister Anna) about her schoolgirl crush on the Trojan visitor, there is no evidence that it is anything but genuine affection. Throughout the first act, Tate and Purcell emphasise the genuine nature of the monarchs' love for each other ("Cupid only throws the dart"), and in so doing produce an entirely different sort of pathos than in the original version of the story.

Virgil's Dido is too strong-willed and committed to her people to allow herself to be distracted or led astray by mere matters of the heart, and this is precisely why she had to be sacrificed to Cupid's bolt in Virgil's story. Tate's and Purcell's queen, though more emotionally accessible, is robbed of the heroism and tragic dignity that she possessed in Virgil's telling because she is the cause of her own downfall. In Virgil, Dido accepts the inevitability of her death because she has betrayed her people, although through no fault of her own. Tate's and Purcell's Dido is ultimately responsible for the emotional and spiritual wounds she brings upon herself, though this is no less tragic.

While Virgil's Aeneas is a hero in the epic sense, driven by honour and duty and the paragon of the Roman ideal of *Virtus*, Tate's and Purcell's Aeneas leaves the Queen because he is easily duped by the phantom Mercury conjured up by the witches in the second act. Aeneas's weak characterisation in the opera has drawn much criticism over the years (indeed Joseph Kerman calls him "a complete booby"). Indeed, in the opera the roles of Dido and Aeneas have been entirely reversed in the sense that Aeneas is the one manipulated by the machinations of those who want to destroy Carthage, but it is important to remember that Tate's and Purcell's goal was not a faithful retelling of the *Aeneid* (with which their audience would have been quite familiar already), but a creative adaptation of a well-known story.

Ironically, the Chorus places the blame for the tragedy entirely on the two lovers despite the fact that they are clearly both victims of the evil magic of the sorceresses, and therein lies the crux of what Tate and Purcell seem to be saying with their opera: as Dido prepares herself for the pyre after Aeneas's departure the Chorus observes that "great minds against themselves conspire/and shun the cure they most desire," for despite the machinations of the sorceresses, both monarchs were always free to make their own decisions. To the Chorus, Aeneas's initial choice to leave and Dido's decision to turn him away even after he repented were never dictated by fate, nor were they the inevitable outcome of the witches' curse. In that sense, Purcell and Tate make a powerful statement about the nature of fate and free will that is uniquely their own; no help from Virgil required.

Synopsis and program notes by Daniel Donnelly,
graduate student at McGill's Schulich School of Music

Julian Wachner, chef et choeur de maître

Artiste parmi les plus actifs et les plus polyvalents de sa génération, Julian Wachner s'est produit récemment avec l'Orchestre symphonique de Montréal, le Calgary Philarmonic, le San Diego Symphony, l'Orchestre du Centre national des Arts d'Ottawa, la Handel and Haydn Society, le Metropolis Orchestra de Chicago, le Boston Pops Orchestra, le Pro Arte Chamber Orchestra, l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal, le Tanglewood Young Artists' Orchestra, le Sioux City Symphony, le Lexington Sinfonietta, le New England Philarmonic, le New Haven Symphony, l'Orchestra of Emmanuel Music et le Boston Bach Ensemble. L'été dernier, il s'est produit au festival d'Elora, au festival de musique du Domaine Forget, à la Music Academy of the West, au festival Mondial Choral et il a aussi joué lors du concert du gala d'ouverture du congrès national de l'American Guild of Organists qui s'est tenu à Chicago. On note, parmi ses engagements en tant que chef d'orchestre, sa première participation au Glimmerglas Opera (*Orphée*) et au Toronto Operetta Theatre (*Candide*), ainsi que des passages devant le Pacific Symphony et le Honolulu Symphony. À Montréal, sa ville d'adoption, Julian Wachner est chef principal et codirecteur d'Opéra McGill, dont le répertoire comprend notamment *Christopher Sly* d'Argento, *Turn of the Screw* (*Le tour d'écrou*) de Britten, *Candide* de Bernstein, *Didon et Énée* de Purcell, *Bastien et Bastienne* de Mozart, *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, *Gianni Schicchi* de Puccini, *Vanessa* de Barber, *La Vie parisienne* d'Offenbach et avec lequel il a présenté la première mondiale de son propre opéra, *Evangeline Revisited*. À Boston, Wachner a dirigé *Orphée et Euridice* de Gluck, *La finta giardiniera* (*La fausse jardinière*) de Mozart, *The Mikado* et *The Gondoliers* de Gilbert et Sullivan (BAM Opera) et *Albert Herring* de Britten avec le Red House Opera Group. De plus, il a été directeur adjoint pour *Didon et Énée* de Purcell, *Così fan tutte* de Mozart et *Tamerlano* de Haendel au festival de Spoleto aux États-Unis et pour *The Rake's Progress* (*La carrière du débauché*) de Stravinski et *The Tenderland* de Copland avec l'Opera Laboratory Theater Company de Boston. Il est actuellement professeur agrégé de musique à l'école de musique Schulich de l'Université McGill, codirecteur artistique de la Bach-Académie de Montréal et directeur musical de la Church of St. Andrew and St. Paul. Il a auparavant enseigné à la Boston University et au Massachusetts Institute of Technology.

Guillermo Silva-Marin, metteur en scène

Guillermo Silva-Marin possède une expérience à titre d'interprète, de metteur en scène, d'écrivain, de décorateur ensemblier et concepteur d'éclairage, de professeur et de producteur. Parmi les honneurs qu'il a récoltés en tant qu'artiste, mentionnons ses prestations avec des orchestres symphoniques canadiens majeurs, la Compagnie d'opéra canadienne, le New York City Opera, le Metropolitan Opera, l'Opéra de Cincinnati, l'Opéra de San Juan et l'Opéra Lyra d'Ottawa. En 1985, il fonde le Toronto Operetta Theatre et il en est le directeur général permanent. À titre de chef de la compagnie, il a à son actif plus de 36 productions. Il a été nommé directeur général du prestigieux Opera in Concert en 1994 ; sous sa direction, la compagnie a présenté des œuvres comme *La Sonnambula*, *Mignon*, *Ariodante* et *Luisa Miller*. Les productions de la compagnie ont figuré sur deux enregistrements lancés à l'échelle mondiale sur étiquette Naxos : *Castor et Pollux* de Rameau et *Rinaldo* de Haendel. L'enregistrement de *La Griselda* de Vivaldi suivra en 2007. À titre de metteur en scène, Silva-Marin s'est distingué avec *Falstaff* de Verdi, *La Dame Blanche* de Boieldieu, *Vanessa* de Barber, *Alcina* de Haendel, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte* et *Don Giovanni* de Mozart ainsi que *Le pays du sourire* de Lehar, *La Périchole* d'Offenbach et *Wiener Blut* (*Sang viennois*) de Strauss. Après un *Carmen Flamenco!* réussi avec la Arte Flamenco! Spanish Dance Co., il rejoint l'Opéra McGill de l'Université McGill de Montréal à titre de metteur en scène de *Thérèse* de Massenet en 1998 puis de *The Crucible* (*Les sorcières de Salem*) de Ward en 1999. Ses *Nozze di Figaro* font l'unanimité de la critique à Montréal de même que ses mises en scène de *Six characters in Search of an Author* de Weisgall, de *Semele* de Haendel et sa version mise en espace du *Falstaff* de Verdi en 2002. *Idoménée* de Mozart a suivi en 2003 et *Candide* de Bernstein en 2006. Manifestant de l'intérêt pour les œuvres canadiennes, il met en scène une première mondiale de *Snow White* du compositeur canadien Frederic LaCroix à l'Université Carlton d'Ottawa en avril 2006, *Leo, the Royal Cadet* de Telgmann, *The Widow* de Lavallée pour le Toronto Opera Theatre et présente *The Shivaree* de John Beckwith, *The Fool* de Harry Sommer, *The Summoning of Everyman* de Charles Wilson et *Florence, the Lady with the Lamp* de Timothy Sullivan pour l'Opera in Concert. Il est impatient de faire ses débuts auprès de l'opéra de Cork en Irlande avec *La veuve joyeuse* de Lehar en 2007. Monsieur Silva-Marin a été nommé récemment codirecteur intérimaire de l'Opéra McGill de l'Université McGill.

Vincent Lefèvre, scénographe

Diplômé en 1997 de l'École nationale de théâtre du Canada, Vincent Lefèvre a reçu sa première formation en arts appliqués à Strasbourg en France. Il a conçu des décors pour le théâtre et la danse à Montréal et à Ottawa. On lui doit notamment *Idomeneo*, *Louis Riel* et *Candide* pour Opéra McGill. Parmi ses réalisations théâtrales on remarque *Les Fourberies de Scapin* pour le Théâtre Longue Vue ainsi que *Cyrano, Juliette et les autres* pour la compagnie La Comédie humaine.

Serge Filiatrault, concepteur d'éclairages

Diplômé de la section de production de l'École nationale de théâtre du Canada, Serge Filiatrault a travaillé sous différents angles dans le milieu du spectacle depuis près de quinze ans maintenant. Que ce soit à titre d'éclairagiste pour le Festival international de jazz de Montréal, de directeur technique ou régisseur pour les Francofolies de Montréal, il s'avère toujours une clef importante pour la réussite d'un spectacle. *Radamisto* et *Candide* sont ses plus récentes collaborations avec Opéra McGill.

Mireille Vachon, costumière

Au cours de la période de dix ans que Mireille a passée avec Opéra McGill, elle a conçu les costumes pour les productions *L'Incoronazione di Poppea, La Cenerentola, Don Giovanni*, *Idomeneo, Louis Riel* et *Candide*. Pendant ses vingt ans de travail de conception, elle a aussi créé des costumes inventifs pour la télévision, des galas ainsi que pour le cirque et pour certaines productions musicales et théâtrales, notamment *Les Légendes fantastiques, Génération Motown, Elvis Story*, la tournée de *Cavalia* ainsi que pour *Night Fever* et *Joe Dassin.*

◆ ◆ ◆

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich de l'Univeristé McGill. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

Julian Wachner, conductor and chorus master

One of the most active and versatile artists of his generation, Julian Wachner has appeared most recently with the Montreal Symphony Orchestra, Calgary Philharmonic, San Diego Symphony, National Arts Centre Orchestra, Handel & Haydn Society, The Metropolis Orchestra (Chicago), The Boston Pops, Pro Arte Chamber Orchestra, L'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal, Tanglewood Young Artists' Orchestra, Sioux City Symphony, Lexington Sinfonietta, New England Philharmonic, New Haven Symphony, the Orchestra of Emmanuel Music, and the Boston Bach Ensemble. This past summer he appeared at the Elora Festival, the Domaine Forget Music Festival, the Music Academy of the West, the Mondial Choral Festival, and also led the opening gala concert of the American Guild of Organists' national convention in Chicago. Upcoming conducting engagements include his company premiere at Glimmerglass Opera (*Orphée*) and with the Toronto Operetta Theater (*Candide*), in addition to orchestral engagements with the Pacific Symphony and the Honolulu Symphony. In his adopted city of Montreal, Julian Wachner is principal conductor and co-director of Opera McGill, where his repertoire includes Argento's *Christopher Sly,* Britten's *Turn of the Screw*, Bernstein's *Candide*, Purcell's *Dido and Aeneus,* Mozart's *Bastien und Bastienne,* Ravel's *L'Enfant et les sortilèges,* Puccini's *Gianni Schicchi,* Barber's *Vanessa,* Offenbach's *La Vie Parisienne* and the world premiere of his own opera, *Evangeline Revisited.* In Boston, Wachner conducted Gluck's *Orphée et Euridice*, Mozart's *La finta giardiniera*, Gilbert and Sullivan's *The Mikado* and *The Gondoliers* (BAM Opera), and Britten's *Albert Herring* with the Red House Opera Group. In addition, he has served as assistant conductor for Purcell's *Dido and Aeneus,* Mozart's *Così fan tutte* and Handel's *Tamerlano* at the Spoleto Festival USA and for Stravinsky's *The Rake's Progress* and Copland's *The Tenderland* with the Opera Laboratory Theater Company of Boston. Currently he is associate professor of music at the Schulich School of Music at McGill University, co-artistic director of the Bach-Academie de Montreal, and director of music at the Church of St. Andrew and St. Paul. Previous faculty positions include those at Boston University and the Massachusetts Institute of Technology.

Guillermo Silva-Marin, stage director

Guillermo Silva-Marin can claim experiences as a performer, stage director, writer, set and lighting designer, teacher and producer. His performing credits include engagements with major Canadian symphony orchestras, the Canadian Opera Company, New York City Opera, the Metropolitan Opera, Cincinnati Opera, Opera de San Juan and Opera Lyra in Ottawa. Founded by Mr. Silva-Marin in 1985, he is the continuing General Director of Toronto Operetta Theatre. His directorial credits with the company include over 36 productions. He was appointed General Director of the prestigious Opera in Concert in 1994 and under his leadership the company has presented such works as *La Sonnambula, Mignon, Ariodante* and *Luisa Miller*. The company has been featured in two internationally released CD recordings for the Naxos label: Rameau's *Castort et Pollux* and Handel's *Rinaldo*. The CD recording of Vivaldi's *La Griselda* will follow in 2007. Some of his credits as stage director include Verdi's *Falstaff*, Boieldieu's *La Dame Blanche*, Barber's *Vanessa*, Handel's *Alcina*, Mozart's *Die Zauberflöte*, *Cosi fan tutte* and *Don Giovanni*, as well as Lehar's *The Land of Smiles*, Offenbach's *La Perichole* and Strauss' *Wiener Blut*. After a successful *Carmen Flamenco!* with Arte Flamenco! Spanish Dance Co., he joined Opera McGill at McGill University in Montreal as stage director for Massenet's *Thérèse* in 1998 followed by Ward's *The Crucible* in 1999. His *Le nozze di Figaro* received critical acclaim in Montreal, as well as his staging of Weisgall's *Six characters in Search of an Author*, Handel's *Semele* and a semi-staged version of Verdi's *Falstaff* in 2002. Mozart's *Idomeneo* followed in 2003 as did Bernstein's *Candide* in 2006. Interested in Canadian works, he staged the world premiere of Canadian composer Frederic LaCroix's *Snow White* at Carlton University in Ottawa in April 2006, Telgmann's *Leo, the Royal Cadet*, Lavallée's *The Widow* for TOT and featured John Beckwith's *The Shivaree*, Harry Sommer's *The Fool*, Charles Wilson's *The Summoning of Everyman* and Timothy Sullivan's *Florence, the Lady with the Lamp* for Opera in Concert. He looks forward to his debut with Cork Opera in Ireland for Lehar's *The Merry Widow* in 2007. Mr. Silva-Marin was recently appointed Interim Co-Director of Opera McGill at McGill University.

Vincent Lefèvre, set designer

A 1997 graduate of the National Theatre School of Canada, Vincent Lefèvre received his first Applied Arts training in Stasbourg, France. He has designed sets for theatre and dance productions in Montreal and Ottawa. His credits include *Idomeneo*, *Louis Riel* and *Candide* for Opera McGill as well as *Les Fourberies de Scapin* for Théâtre Longue Vue and *Cyrano, Juliette et les autres* for La Comédie humaine company.

Serge Filiatrault, lighting design

A graduate of the production section of the National Theatre School of Canada, Serge Filiatrault has worked in different capacities in the entertainment industry for almost fifteen years. Whether as lighting designer for the Montreal International Jazz Festival, technical director or production assistant for the Francofolies de Montréal, he is always key to a show's success. *Radamisto* and *Candide* mark his most recent collaborations with Opera McGill.

Mireille Vachon, costume designer

In the ten years since Mireille first became involved with Opera McGill, she has designed costumes for production of *L'Incoronazione di Poppea, La Cenerentola, Don Giovanni*, *Idomeneo, Louis Riel* and *Candide*. In her twenty years of design experience she has also created imaginative costumes for television, galas, and for circus, music, and theatre productions including *Les Légendes fantastiques, Génératon Motown, Elvis Story*, *Cavalia* as well as for *Night Fever* and *Joe Dassin.*

◆ ◆ ◆

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for McGill's Schulich School of Music. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programs, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Redpath
L'École de musique Schulich
de l'Université McGill

Redpath Hall
The Schulich School of Music
of McGill University

Le vendredi 24 novembre 2006
à 12 h 15
Série des récitals-midi d'orgue

Friday, November 24, 2006
12:15 p.m.
Noon-Hour Organ Recital Series

Hank Knox, orgue / organ

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)

Ut re mi fa sol la (*Il primo libro di capricci...*, Roma, 1624)

Canzona Seconda (*Il secondo libro di toccate...*, Roma, 1627)

Recercar Primo ~ Recercar Secondo ~ Canzon Seconda
(*Recercari et canzoni franzese...*, Roma 1615)

La sol fa mi re ut (*Il primo libro di capricci...*, Roma, 1624)

Canzona Terza *(Il secondo libro di toccate...*, Roma, 1627)

Capriccio sopra La Bassa fiammenga (*Il primo libro di capricci...*, Roma, 1624)

JAN PIETERSZOON SWEELINCK (1562-1621)

Fantasia *Ut Re Mi Fa Sol La*

❦

Hank Knox étudie le clavecin à l'Université McGill avec John Grew et à Paris auprès de Kenneth Gilbert. Il est connu des mélomanes tant par ses récitals de clavecin que par son travail au sein de l'Ensemble Arion, dont il est membre-fondateur. Avec Arion, il a effectué de nombres tournées à travers le Canada, les États-Unis, l'Europe, l'Amérique du sud et le Mexique. Il travaille également avec l'ensemble Tafelmusik, le Studio de Musique ancienne de Montréal, et il joue régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Hank Knox enregistre plusieurs émissions radiophoniques pour Radio-Canada et pour CBC.

Hank Knox studied harpsichord with John Grew at McGill University in Montreal and with Kenneth Gilbert in Paris. He has given numerous harpsichord recitals, and is a founding member of Ensemble Arion, with whom he has toured Canada, the United States, Europe, South America, and Mexico. He has performed and toured with the Tafelmusik Baroque Orchestra and *le Studio de musique ancienne de Montréal*; he plays regularly with the Montreal Symphony Orchestra. He has recorded for Radio Canada and the CBC.

Prochain concert : le vendredi 1er décembre 2006
John Grew, orgue/organ

Next concert: Friday, December 1, 2006

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Salle Redpath Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le vendredi 24 novembre 2006
à 19h
Les Vendredis de la faculté

Friday, November 24, 2006
7:00 p.m.
McGill Faculty Fridays

Jonathan Crow, violon/violin
Douglas McNabney, alto/viola
Matt Haimovitz, violoncelle/cello

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

Trio à cordes [1933]
Allegretto vivo
Scherzo (vivo)
Andante
Rondo (vivo)

JEAN FRANÇAIX
(1912-1997)

Sérénade pour trio à cordes, opus 10 /
Serenade for string trio, Op. 10
Marcia (Allegro)
Romanza
Scherzo (Vivace)
Tema con variazioni
Rondo

ERNÖ VON DOHNANYI
(1877-1960)

entr'acte

Divertimento en mi bémol majeur, KV 563 /
Divertimento in E-flat major, KV 563
Allegro
Adagio
Menuetto - Trio
Andante
Menuetto - Trio I, II
Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Né à Prince George en 1977, **Jonathan Crow** a obtenu son baccalauréat en musique spécialisé en interprétation, à l'Université McGill, où il étudié avec Yehonatan Berick. Après avoir obtenu son diplôme à l'Université McGill, M. Crow est devenu, à 19 ans, second violon solo associé de l'Orchestre Symphonique de Montréal, et a été choisi 5 mois plus tard pour occuper la chaise de premier violon solo associé. Il est devenu le plus jeune violon solo au sein d'un grand orchestre nord-américain lorsqu'il a été nommé violon solo en 2002, un poste qu'il a conservé jusqu'en 2006. Jonathan est actuellement professeur adjoint de violon à l'Université McGill. Il continue à se produire en Amérique du Nord et a joué en soliste avec la plupart des grands orchestres canadiens. Féru de musique de chambre, Jonathan a participé à des festivals de musique de chambre partout en Amérique du Nord, en Amérique du Sud, et en Europe.Récemment, Jonathan est devenu le nouveau violoniste du trio à cordes canadien Triskelion composé par ailleurs de l'altiste David Harding et du violoncelliste Bryan Epperson. Grand défenseur de la musique contemporaine, il a créé des ouvres de Michael Conway Baker, Eldon Rathburn, Barrie Cabena, Ernest MacMillan et Healey Willan, et son répertoire comprend des grands concertos de compositeurs comme Ligeti, Schnittke, Brian Cherney et Bernstein. M. Crow a enregistré pour les étiquettes CBC, Oxingale, et Atma.

Né à Toronto où il a fait ses études, l'altiste **Douglas McNabney** est l'un des chambristes canadiens les plus appréciés. Il est actuellement professeur agrégé d'alto et de musique de chambre à l'Université McGill où il met à profit la vaste expérience qu'il a acquise comme soliste, chambriste et musicien d'orchestre. Il s'est produit à plusieurs reprises comme soliste alors qu'il était alto solo de l'Orchestre symphonique de Québec (1983 à 1986), y compris pour l'enregistrement de Harold en Italie de Berlioz réalisé par CBC Enterprises. Douglas McNabney etait Directeur artistique de l'Académie de musique et de Danse du Domaine Forget de 2001 à 2004 et il est présentement Directeur du Department d'interprétation à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Il se produit régulièrement comme soliste et artiste invité dans le cadre de festivals et de concerts présentés par des sociétés et des ensembles de musique de chambre canadiens et européens.

L'un des plus aventureux musiciens de la musique classique, **Matt Haimovitz** est aussi à l'aise dans l'interprétation des oeuvres majeures du répertoire de violoncelle dans les grandes salles du monde que dans la présentation de la musique classique aux néophytes dans les endroits les plus surprenants. Né en Israël en 1970, Haimovitz a été honoré par ses collègues et la critique et a reçu des prix aussi prestigieux que le *Avery Fisher Career Grant* (1986), le Grand prix du disque et le Diapason d'or de France (1991), et a été le premier violoncelliste à recevoir le prestigieux *Premio Internazionale Accademia Musicale Chigiana* pour son sens artistique et ses réalistions (1999). En plus des répertoires classique et contemporain traditionnels, Haimovitz est fasciné par l'art de l'improvisation. Il a commencé ses études à 7 ans auprès de Irene Sharp et Gabor Rejto. On le retrouve par la suite dans la classe de Leonard Rose à la *Juilliard School of Music* et plus tard dans la classe de Ron Leonard. Il est diplômé avec tous les honneurs de *Harvard University* en 1996. Haimovitz joue sur un violoncelle de 1710 du Vénitien Matteo Gofriller.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir. Nous vous remercions pour votre intérêt.

Born in Prince George in 1977, **Jonathan Crow** earned his Bachelor of Music in Honours Performance from McGill University, studying with Yehonatan Berick. Upon graduation from McGill University, Mr. Crow joined the Montreal Symphony at the age of 19 as Associate Principal Second Violin, and won the Associate Concertmaster chair 5 months later. He was appointed Concertmaster in 2002, a position he held until 2006, becoming the youngest Concertmaster to lead a major North American orchestra. Jonathan is currently Assistant Professor of Violin at McGill University. He continues to perform in North America, having been featured as soloist with most major Canadian orchestras . An avid chamber musician, Jonathan has performed at chamber music festivals throughout North America, South America and Europe. Recently, Jonathan became the new violinist of the Canadian string trio Triskelion, joining violist David Harding and cellist Bryan Epperson. As an advocate of contemporary music he has premiered works by Michael Conway Baker, Eldon Rathburn, Barrie Cabena, Ernest MacMillan and Healey Willan, and includes in his repertoire major concertos by such composers as Ligeti, Schnittke, Brian Cherney and Bernstein. Mr. Crow has recorded for CBC, Oxingale, and Atma labels.

Born and educated in Toronto, violist **Douglas McNabney** is one of Canada's distinguished chamber musicians. Presently Associate Professor of Viola and Chamber Music at McGill University, he has a wide and varied performing experience as soloist, chamber, and orchestral musician. During his tenure as Principal Viola of l'Orchestre symphonique de Québec from 1983 to 1986, he was a frequent soloist with the orchestra and recorded Berlioz's *Harold in Italy* for CBC Enterprises. Other concerto appearances include performances and recordings with the RTE Radio Symphony (Dublin), the Canadian Chamber Orchestra (Banff), and the St. John Symphony. Douglas McNabney was the Artistic Director of the Domaine Forget Music and Dance Academy from 2001-2004 and is currently Chair of the Performance Department at the Schulich School of Music of McGill University. He also pursues a busy schedule of appearances as soloist and guest artist in festivals and with chamber music societies and ensembles across Canada and Europe.

Matt Haimovitz has established himself as one of classical music's most adventurous artists, equally at ease playing the masterworks for his instrument in solo, chamber and concerto performances in leading concert halls as in bringing classical music to new listeners in surprising new venues.Born in Israel in 1970, Haimovitz has been honoured internationally by his colleagues and critics with such awards as the Avery Fisher Career Grant (1986), France's *Grand Prix du Disque* (1991) and *Diapason d'Or* (1991), and was the first cellist to receive the prestigious *Premio Internazionale Accademia Musicale Chigiana* for artistry and achievement (1999). In addition to the traditional and contemporary classical repertoire, Matt Haimovitz has long been fascinated by the art of improvisation. Haimovitz began his own studies at the age of seven with Irene Sharp, and Gabor Rejto. He continued his studies with Leonard Rose at the Juilliard School and later with Ron Leonard. He graduated with high honours from Harvard University in 1996. Haimovitz plays a cello built in 1710 by the Venetian luthier Matteo Gofriller.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153. We thank you for your interest and support.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le samedi 25 novembre 2006
à 17h30

Saturday, November 25, 2006
5:30 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Douglas McNabney, coordonnateur/coordinator

Quatuor n° 41 en ré mineur, opus 72, n° 2 /
Quartet No. 41 in D minor, Op. 72, No. 2

FRANZ JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Allegro
Andante, o più tasto allegretto
Menuetto, allegro, ma non troppo
Finale: Vivace assai

Madeline Tait, Joanna Lee, violon/violin
John Young, alto/viola ~ **Ji-Ye Kim**, violoncelle/cello

Quatuor à cordes n° 7, opus 108 /
String Quartet No. 7, Op. 108

DMITRI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)

Lento
Allegro

Courtney Zylinski, Nicole Sanford, violon/violin
Hillary Fay, alto/viola ~ **Fjola Evans**, violoncelle/cello

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le samedi 25 novembre 2006
à 20h

Saturday, November 25, 2006
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Douglas McNabney, coordonnateur/coordinator

Quatre Préludes pour deux harpes

MARCEL TOURNIER
(1879-1951)

Ellen Giblin, Kristan Toczko, harpe/harp

Quatuor n° 1 en la mineur, opus 41 /
Quartet No. 1 in A minor, Op. 41
Andante espressivo
Adagio
Presto

ROBERT SCHUMANN
(1862-1918)

Geoff McCausland, Josyanne Sylvestre, violon/violin
Jessica Garrand, alto/viola ~ **Jun Kyu Park**, violoncelle/cello

entr'acte

Sonate pour flûte, alto et harpe /
Sonata for flute, viola and harp
Pastorale: Lento, dolce rubato
Interlude: Tempo di minuetto
Finale: Allegro moderato ma risoluto

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Vivianne Bélanger, flûte/flute
Mahmoud Hussein, alto/viola ~ **Robin Best**, harpe/harp

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le lundi 27 novembre 2006
17h30

Monday, November 27, 2006
5:30 p.m.

Ensembles de musique ancienne de McGill
McGill Early Music Ensembles

Valerie Kinslow, Betsy MacMillan, coordonnatrices et répétitrices
Natalie Michaud, Hélène Plouffe, répétitrices

Ich will an den Himmel denken (BWV 166)
Folternde Rache
J.S.Bach (1685-1750)
G.P. Telemann (1681-1767)
David Moote, ténor/tenor ~ **Andrew Maruzzella**, hautbois baroque/baroque oboe
Jordan de Souza, clavecin/harpsichord.

La Toillette de Venus (extraits/excerpts)
François Colin de Blamont (1690-1760)
Lindsay Michael, soprano ~ **Steve Gauvin**, flûte à bec/recorder
Damla Tahirbegi, violon baroque/baroque violin
Federico Andreoni, clavecin/harpsichord

Occhi del pianto mio
Luzzasco Luzzaschi (1545-1607)
Margaret Folkemer, Émilie Gilbert, Mallory McGrath, soprano
Stanislas Germain, arche luth/arch lute ~ **Rachelle Choi**, orgue/organ

Nel dolce del' oblio
Georg Frideric Handel (1685-1759)
Isabelle Nicolas, soprano ~ **Rebecca Molinari,** flûte à bec/recorder
Dylan Sauerwald, clavecin/harpsichord

~ pause ~

The battle done, the loud alarms
Chaconne in c minor
John Blow (1649 - 1708)
Henry Purcell (1659-1695)
Since the toils and the hazards of war at an end
Thierry Tidrow, alto ~ **Jennifer Hoyer, Sara Lourie**, flûte à bec/recorder
Madeleine Owen, théorbe/theorbo
Federico Andreoni, orgue, clavecin/organ, harpsichord

Dear, may some other
John Hilton (1599 - 1657)
Quante son stelle in ciel
Claudio Monteverdi (1567-1643)
Io ardo, si
Barbara Heath, soprano ~ **Andrew Wheaton**, ténor/tenor ~ **Hugh Dowell**, baryton/baritone

Sonate en trio en fa majeur/Trio Sonata in F major
Arcangelo Corelli (1653-1713)
Grave-Allegro-Adagio-Allegro-Adagio-Allegro
Sonata a tre (la mineur, n° 3/A minor, No. 3)
Dario Castello (d. 1656/8)
Steve Gauvin, flûte à bec/recorder ~ **Tanya LaPerriere**, violon baroque/baroque violin
Ryan Enright, clavecin/harpsichord

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma programme of the students listed above.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le lundi 27 novembre 2006
20h

Monday, November 27, 2006
8:00 p.m.

Ensembles de musique ancienne de McGill
McGill Early Music Ensembles

Valerie Kinslow, Betsy MacMillan, coordonnatrices et répétitrices
Natalie Michaud, Hélène Plouffe, répétitrices

Interrotte speranze
O sia tranquillo il mare
Tornate, o care baci

Claudio Monteverdi (1567-1643)

David Menzies, Alex Wolniak, ténor/tenor
Austin Clark, clavecin/harpsichord

Si si ch' io v'amo

C. Monteverdi

Kathrin Welte , Rachel Krehm, soprano ~ **Meagan Zantingh**, mezzo-soprano
Hilary Punnett, clavecin/harpsichord

Ave Maris Stella
Ave Maria
Canzona
Ricercare «*Bonny sweet Robin* »

Antonio Cabezòn (1510 – 1566)
Francesco Guerrero (1528 – 1599)
Giovanni Gabrieli (c. 1553 –1612)
Thomas Simpson (c. 1582 – après/after 1630)

Steve Gauvin, Jennifer Hoyer, Rebecca Molinari, Sara Lourie, flûte à bec/recorder

Venite venite
Ohimè dov'è il mio ben (Romanesca a 2)
O come sei gentile

C. Monteverdi

Kami Lofgren, Julie Ryning, soprano ~ **Jason Moy**, clavecin/harpsichord

~ pause ~

verso/overleaf

Paolo Agostini (1593-1629)

Laudate Pueri
Iam Hyems Transiit
(In festo S. Marie Magdalenae)
Kathrin Welte, Rachel Krehm, soprano ~ **Meagan Zantingh**, mezzo-soprano
Hilary Punnett, orgue/organ

Giovanni Buonaventura Viviani (1638-c. 1692)
Filippo del Violoncello (17e siècle/17th C.)
Georg Frideric Handel (1685-1759)

Sonata per tromba
Lidia pur giunta è l'ora
Vedo il ciel più sereno (tiré de/from La Resurrezione)
Jaakob Palasvirta, basse/bass ~ **Martin Zoellner**, trompette baroque/baroque trumpet
Trystan Bennett, clavecin/harpsichord

Thomas Morley (1557-1602)
Orlando Gibbons (1583-1635)

Sing we and chant it
Dainty fine bird
Beth Gabel, Claire Hughes, soprano ~ **Jennifer Lang**, mezzo-soprano
Jaime Sandoval, ténor/tenor ~ **Daniel Bastian**, baryton/baritone

Francesco Geminiani (1687-1762)

Trio sonata III en fa majeur/in F major
Largo-Andante-Andante-Allegro
Émilie Brulé, Rachel Jones, violon baroque/baroque violin
Chloé Dominguez, voloncelle baroque/baroque cello ~ **Katelyn Clark**, clavecin/harpsichord

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma programme of the students listed above.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le lundi 27 novembre 2006
à 20h
Récital de doctorat

Monday, November 27, 2006
8:00 p.m.
Doctoral Recital

IRENE FEHER, mezzo-soprano

classe de/class of Winston Purdy

Dominique Roy, Lynette Wahlstrom, piano

Yaniv Attar, chef invité/guest conductor

avec orchestre de chambre/with chamber orchestra

Sechs Gesänge nach Gedichten von Maurice Maeterlinck, Op. 13 — ALEXANDER ZEMLINSKY (1871-1942)
- Die drei Schwestern
- Die Mädchen mit den verbundenen Augen
- Lied der Jungfrau
- Als ihr Geliebter schied
- Und kehrt er einst heim
- Sie kam zum Schloss gegangen

Poèmes de la Pléiade, 4ème Recueil — JACQUES LEGUERNEY (1906-1995)
- Un voile obscure
- Invocation: ciel, air et vents
- Comme un qui s'est perdu

Chanson Perpétuelle — ERNEST CHAUSSON (1855-1899)

Es sang vor langen Jahren — ARVO PÄRT (né en/b. 1935)

~ entr'acte ~

Trois poèmes de Stéphane Mallarmé — MAURICE RAVEL (1875-1937)
- Soupir
- Placet futile
- Surgi de la croupe et du bond

Lieder eines fahrenden Gesellen — GUSTAV MAHLER (1860-1911), **arr. Arnold Schoenberg**
- Wenn mein Schatz Hochzeit macht
- Ging heut' Morgen über's Feld
- Ich hab' ein glühend Messer
- Die zwei blauen Augen

Amelia Lyon, Noriyo Fukui, flûte/flute ~ **Louise Campbell, Tom Evans**, clarinette/clarinet
Marjolane Lambert, Alexander Reed, violon/violin ~ **Johnathan Harkink**, alto/viola
Elise Pittenger, violoncelle/cello ~ **Joshua Adriance**, basse/bass
Vicky Shin, percussion; **Ryan Enright**, harmonium
Dominique Roy, Lynette Wahlstrom, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Irene Feher pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Irene Feher in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mercredi 29 novembre 2006
à 20h

Wednesday, November 29, 2006
8:00 p.m.

Cappella Antica de McGill
McGill Cappella Antica

Valerie Kinslow, directrice/director

McGill Noyse

Douglas Kirk, directeur/director

Musique pour l'Avent et Noël de l'Allemagne du 17e siècle
Music for Advent and Christmas from 17th-century Germany

Nun komm der Heiden Heiland (chorale)	Michael Praetorius (1571–1621)
Nun komm der Heiden Heiland	Praetorius
Lieber, lieber Herre Gott	Johann Rosenmüller (c.1619–1684)
Das ist je gewißlich wahr	Andreas Hammerschmidt (1611–1675)
Jubilate Domino	Praetorius
Gelobet seist du, Jesu Christ	Hammerschmidt
Quem pastores laudavere	Praetorius

~ pause ~

verso/overleaf

Nun lob mein Seel' (organ voluntary) — **PRAETORIUS**

Hodie Christus natus est — **PLAINCHANT**

Magnificat — **PRAETORIUS**

Part I: Meine Seele erhebt den Herren...
Carol I: Ein Kind geborn zu — **LEONHART SCHRÖTER** (c.1532–c.1600)
Part II: Denn er hat große Ding an mir getan...
Carol II: Psallite, unigenite — **PRAETORIUS** (?)
Part III: Er stößet die Gewaltigen vom Stuhl...
Carol III: Von Himmel hoch... — **PRAETORIUS**
Part IV: Wie er geredt hat...
Carol IV: Joseph lieber, Joseph mein — **JOHANNES WALTHER** (1496–1570)

Lob Gott du Christenheit (chorale) — **PRAETORIUS**

In dulci jubilo — **SAMUEL SCHEIDT** (1587–1654)

*
* *

CAPPELLA ANTICA DE MCGILL / MCGILL CAPPELLA ANTICA
Margaret Folkemer, Kami Lofgren, Mallory McGrath, Julie Ryning – soprano
Jennifer Lang, Jeremy Parkin, Thierry Tidrow – alto
David M. Moote, Chris Oliveira – ténor/tenor
Edmund J. Milly, Clayton Morell, Jaakob Palasvirta – basse/bass

MCGILL NOYSE
Jeffrey Stoub – cornetto
Martin Zoellner – trompette baroque/baroque trumpet
Geneviève Bouffard, Peter Christensen, Isabelle Lavoie, David Martin – saqueboute/sackbut
Jonathan Addleman, Steve Gauvin, Jennifer Hoyer,
Sara Lourie, Rebecca Molinari – flûte à bec/recorders, krummhorn
Andrew Melson, Rachel Jones – violon baroque/baroque violin
Marie-France Boisvert – alto baroque/baroque viola
Kyle Irving-Moroz – violoncelle baroque/baroque cello
Jason J. Moy – orgue positif/positive organ
Matthew Provost – orgue/organ

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilmnet of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le vendredi 1er décembre 2006
à 12h15

Friday, December 1, 2006
12:15 p.m.

Série des Récitals-midi d'orgue de McGill
McGill Noon-Hour Organ Recital Series

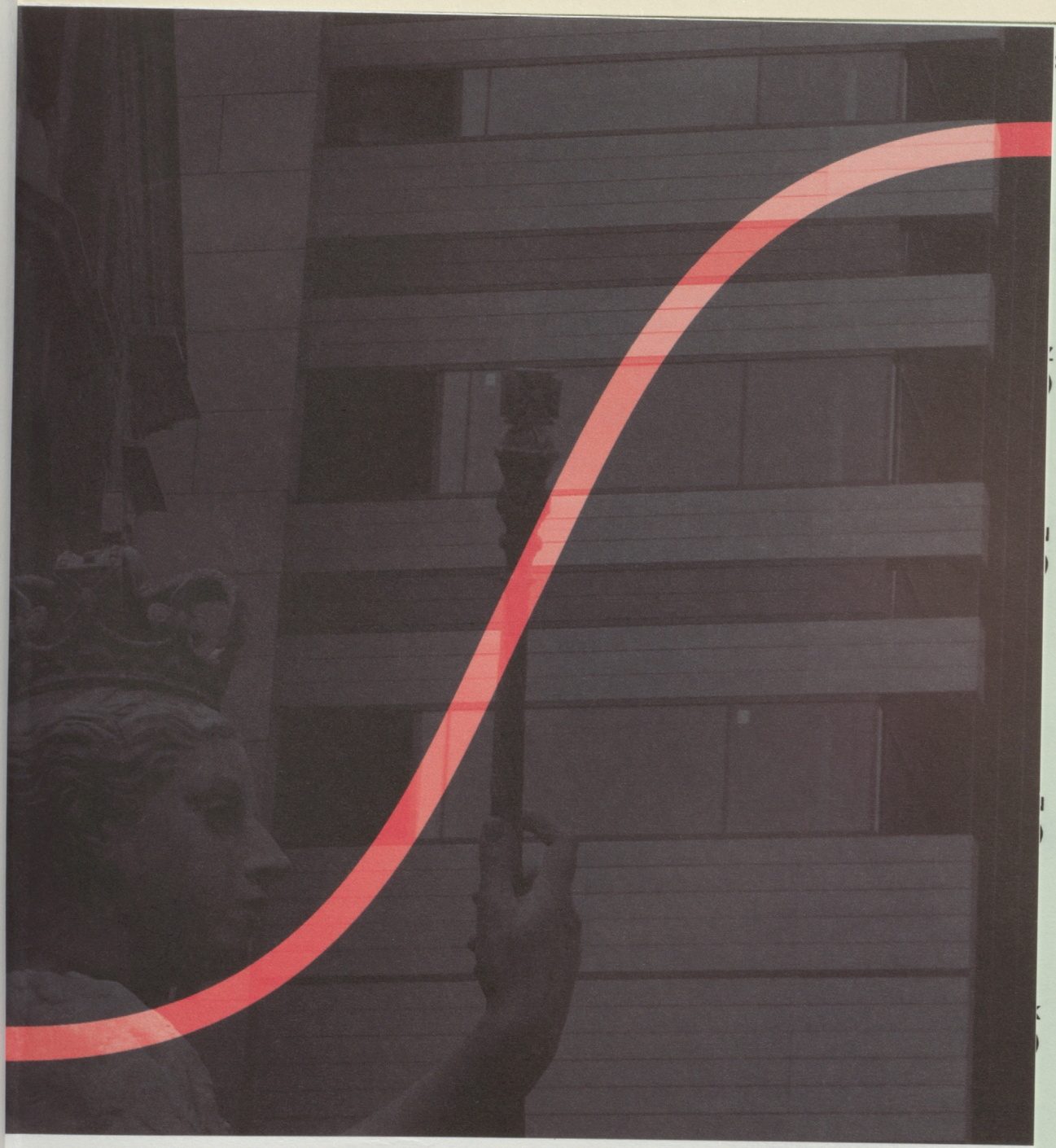
JOHN GREW
ORGUE/ORGAN

Toccata quinta (Libro II) Canzona sesta Bergamasca (Fiori Musicah)	GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
Pastorale	BERNARDO PASQUINI (1637-1710)
Fantaisie sur/Fantasia on: *"Gelobet seist du, Herr Jesu Christ"* (BuxWV 188)	DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)
Hymne Verbum supernum *Verbum supernum* *Fugue à 5* *Récit en dialogue* *Récit de Basse de Trompette ou de Cromorne*	NICOLAS DE GRIGNY (1672-1703)
A la venue de Noël	LOUIS-CLAUDE DAQUIN (1696-1772)

Prochain concert : le vendredi 2e février 2007

Next Concert: Friday, February 2, 2007

Patrick Wedd, Orgue/Organ



8:00 p.m.
:toral Recital

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

que.
r of Music.

Le vendredi 1er décembre 2006
à 20h

Friday, December 1, 2006
8:00 p.m.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Alexis Hauser, directeur/director

Concert hommage à l'occasion
du 100e anniversaire de Chostakovitch
Concert homage to Shostakovich's 100th Anniversary

Prélude et fugue en mi bémol majeur /
Prelude and Fugue in E-flat major,
"St. Anne"

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
orch. Arnold Schoenberg

entr'acte

Symphonie n° 4 en do majeur, opus 43 /
Symphony No. 4 in C major, Op. 43
Allegretto, poco modeato - Presto - Tempo primo
Moderato, con moto
Largo - Allegro

DMITRI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)

Même si, à l'origine, Bach avait conçu son magistral *Praeludium pro Organo pleno* et sa *Fuga à 5 con Pedale pro Organo pleno* pour introduire et conclure respectivement la troisième partie de son *Clavierübung*, une tradition d'exécution apparue au XIX^{e} siècle veut qu'on joue les deux œuvres ensemble. Le titre de « Ste-Anne » s'est rapidement vu apposer à l'ensemble des deux œuvres après que les musicologues se sont rendu compte que la triple fugue citait la mélodie d'un hymne portant même nom. L'arrangement des deux mouvements composé en 1928 par Schoenberg s'inspire de l'indication *pro Organo pleno* donnée par Bach enjoignant l'organiste de tirer tous les registres. Schoenberg a assurément suivi ce dernier.

Outre l'orchestration massive, ce sont les effets combinés d'un mouvement musical en plein essor axé sur les approches historiques, d'une attitude d'après-guerre méfiante à l'égard de la grandiloquence et d'une prédilection pour le répertoire original de Schoenberg, plus connu, qui a éloigné ces transcriptions des salles de concert pendant la majeure partie du XX^{e} siècle. En 1922, Schoenberg avait réalisé l'orchestration de deux chorals de Bach, et sa troisième tentative avec le prélude et fugue a synthétisé ses précédentes approches plus hésitantes grâce à une confiance retrouvée dans les timbres, tentative qu'on pourrait même qualifier de flamboyante. La palette des nuances est ici des plus étendues. Six clarinettes de tailles différentes rivalisent avec les pizzicati des violons doublés par les piccolos. Un tuba agile monte et descend contre les accords *fortissimo* de la harpe sur un arrière-plan de *pizzicati* d'alto divisés et de notes éparses émises par le glockenspiel. De façon désarmante, des groupes de notes sont transférés d'une partie de l'orchestre vers une autre à la barre de mesure, même là où le contrepoint de Bach se fraie son propre chemin grâce à sa force linaire. La démarche de Schoenberg étale les posés de la mesure et, à travers ce prisme, nous obtenons un aperçu de la vision expressionniste de Bach merveilleusement fracturée et souple, telle que saisie par Schoenberg à la fin des années 20.

En 1933, Schoenberg assistait à une séance du sénat de l'*Akademie der Künste* de Berlin durant laquelle des représentants du gouvernement ont fait la lecture d'un décret visant à soustraire l'université à l'influence juive. Dégoûté, Schoenberg quitte la salle du sénat immédiatement. Lui et sa famille s'installent ensuite à Paris, où le compositeur renoue avec le judaïsme. En 1936, il accepte un poste de professeur à l'Université de la Californie à Los Angeles, où il enseigne le contrepoint et la composition. Dans ses cours, il se sert entre autres de ses transcriptions de Bach. Le journal d'un étudiant de l'époque raconte son approche de la composition telle qu'il l'a sans doute exposée à la classe. « N'ayant pas voulu recourir à l'expédient trop courant consistant à doubler *ad infinitum* les parties dans le style d'orgue, Schoenberg a ajouté à l'œuvre des parties de son propre cru pour donner du travail à son grand orchestre. Or, avec Bach, cela était une tâche très facile, en raison de la perfection du contrepoint d'origine et de la construction en double contrepoint des 10^{e}, 12^{e}, etc. Tout ce que Schoenberg a eu à faire a été d'ajouter ces doubles contrepoints, et l'effet produit a été magnifique ! » Le matériel contrapuntique supplémentaire du prélude de Schoenberg anticipe le thème du « Ste-Anne », clin d'œil à l'unité que le compositeur lui-même admirait chez Bach.

Les éléments de désaccord et de crise parcourent de façon spectaculaire les trois extraordinaires mouvements de la quatrième symphonie de Chostakovitch opus numéro 43 (1934-36). L'œuvre est composée en particella à la mi-avril 1936, à une époque où l'Union soviétique était aux prises avec la Grande Terreur stalinienne. Chostakovitch, au moment d'orchestrer le finale, a confié à son ami Chebaline qu'il était encore très amer, très hésitant et très déprimé. Trois mois plus tôt, sur le quai d'une gare, Chostakovitch lisait l'édition matinale de la *Pravda* quand une manchette en page trois attira son attention : « Chaos au lieu de musique » Il s'agissait d'un éditorial vitriolique (sans doute rédigé par Staline) qui attaquait *Lady Macbeth de Mtsensk*, son opéra pourtant acclamé par la critique. La critique décapante concluait que « *Lady Macbeth* connaît beaucoup de succès auprès des auditoires bourgeois à l'étranger. N'est-ce pas parce que cet opéra est absolument apolitique et déroutant qu'il est apprécié ? Est-ce que cela ne s'explique pas par le fait qu'il titille les goûts décadents de la bourgeoisie par sa musique agitée, criarde et névrotique ? Les journaux incluent son nom dans la longue liste des « Ennemis du Peuple ». Il envisage alors le suicide et, comme le fait remarquer Ian McDonald, « pareil à des millions d'autres, il en perd le sommeil, à l'affût la nuit du bruit des voitures qui passent, des bottes dans les escaliers, des bruissements aux portes ». Il garde une valise pleine de vêtements et de chaussures afin d'être prêt à sortir sans préavis le moment venu. Il vit dans la peur.

Alors que ses amis commencent à l'abandonner, il écrit : « j'ai réussi à me séparer d'autrui et, à cette période, cela a été mon salut ». Dans les dernières pages, ceci est exposé avec beaucoup de précision. » (Laurel Fay et Richard Taruskin, entre autres, ont à bon droit remis en question la véracité de l'affirmation de Volkov.) Une représentation prévue de la symphonie est annulée sur ordre du chef de l'orchestre philharmonique de Leningrad, Igor Renzine, qui craint les conséquences. En 1947, la symphonie est publiée en une version pour deux pianos. mais avant et

après l'œuvre a été régulièrement dénoncée par les musicologues soviétiques comme « bourgeoise » et « formaliste », expressions galvaudées désignant la musique qui n'était pas conforme aux canons esthétiques rigides du réalisme socialiste. En 1961, dans le contexte politique plus souple mis en place par Krouchtchev, et vingt-cinq ans après avoir été retirée de la programmation, la symphonie est jouée en première à Moscou.

L'étude profonde de Mahler à laquelle se livrait le compositeur à l'époque a débouché sur des lectures teintées par Mahler, aussi bien du point de vue de la forme que du point de vue dramatique. Certains ont interprété les gestes musicaux comme une dramatisation de la démission du citoyen devant la persécution et la terreur qui régnaient dans l'état totalitaire avec lequel le compositeur était terriblement en porte-à-faux (les coups surnaturels entendus à la fin du deuxième mouvement correspondraient aux tentatives dissimulées et furtives des prisonniers de communiquer entre eux dans les prisons sévèrement gardées. Certains critiques, dont Taruskine, se sont opposés à la joviale attitude anticommunisme de bon nombre d'interprétations occidentales de la musique de Chostakovitch, qui transforment souvent le compositeur en martyr. Après tout, la deuxième symphonie est dédiée à la Révolution d'Octobre.) Une autre approche s'est intéressée aux textures remarquablement épaisses et lourdes qui imprègnent l'œuvre ; ici, la grandiloquence sonore surpuissante est vue comme une manifestation de la « gigantomanie », terme créé par Nicolas de Basily dans les années 30 pour décrire le style pompier en vogue en Union Soviétique à l'époque des premier et deuxième plans quinquennaux. D'une durée de plus d'une heure et dépourvue de texte, la symphonie engage l'auditeur dans toutes sortes de jeux imaginaires, à la fois visuels, auditifs et émotionnels.

Certes, l'ouverture saisissante, pugnace et dynamique (description qui s'applique même aux passages contrapuntiques plus doux), est capable d'évoquer l'image d'une nation en train de se doter de puissance industrielle ou de suggérer le tumulte dissonant d'un rassemblement politique ou d'une foule courroucée. Après l'assaut suivant (avec des indications extrêmement dynamiques, comme *fffff*), le basson solo plaintif semble en porte-à-faux avec une ouverture susceptible de produire l'équivalent sonore du chauvinisme. Pour McDonald, le silence soudain qui annonce la section plus paisible évoque l'étouffement d'un bruit suspect ou d'une rencontre illégale discrète afin que les voisins n'entendent pas et n'alertent pas les autorités. Le basson énonce et présente donc un thème de « veille », pareil à la scène nocturne de *Lady Macbeth*, ici pleine de suspense et pointilliste. D'étranges coucous laissent présager un retour plus énergique aux textures précédentes, combinées ici de façon mémorable à des formes angulaires imprévisibles et désespérées, parsemées d'interludes légers et essoufflés. Les silences à la fin sont terribles. Après un soliloque au hautbois et au violon interrompu par d'étranges coucous, la « ligne de partie » d'ouverture de la symphonie, si l'on veut, se réaffirme dans les méandres de la conclusion exécutée sur le xylophone.

L'organisation formelle du deuxième mouvement, plus stable, même lorsque ses contours mélodiques paraissent chancelants, se conclut sur une curieuse coda caractérisée par une dentelle surnaturelle de percussions et de cordes agitées par des trémolos. Tout au long du mouvement, les cordes semblent se dresser contre une section de cuivres et de bois en pleine mutinerie qui se moque de leurs tentatives d'élégance.

« Dans les dernières pages, tout est réglé au quart de tour. » Dans la lecture que fait Volkov de Chostakovitch, le mouvement final semble incarner le mieux la terreur des années d'avant-guerre, commençant et finissant sur les efforts apparemment étouffés d'une marche funèbre (mettant ici encore une fois en vedette le basson). À l'intérieur de ce cadre, une bête iconoclaste sévit qui avance lourdement entre un scherzo malveillant et un divertissement curieux qui murmure ou crie de façon démente des brides de danse. Certains commentateurs ont vu dans ce mouvement l'amer sentiment de trahison qu'a dû ressentir Chostakovitch quand ses amis traversaient la rue pour l'éviter. Certains voient dans les danses la caricature des personnes qui ont assisté à son humiliation publique devant l'Union des compositeurs en 1938, dans le sillage du cinglant article paru dans la *Pravda*. Les pages finales, obsédantes et marquées par des basses au bourdon hypnotisant, des timbales et une figure interrogative plaintive du célesta, semblent immobilisées dans la stupéfaction susceptible d'en résulter suivant une rage ou une terreur abrutissantes. Souvent rejetée comme l'expression d'une grandiloquence ampoulée, la quatrième symphonie se veut plutôt une synthèse remarquable bien que volatile, de technique, d'imagination et de dynamisme rythmique, composée à une époque de grand désarroi personnel pour son auteur.

Notes préparées par Erin Helyard,
étudiant du 2e cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill

Although Bach originally intended his magisterial *Praeludium pro Organo pleno* and *Fuga à 5 con Pedale pro Organo pleno* to respectively introduce and conclude the Third Part of his *Clavierübung*, a performative tradition arose in the nineteenth-century that paired the two together. The title of "St-Anne" soon became attached to the duo after it became apparent to musicologists that the triple fugue quotes a hymn tune of the same name. Schoenberg's 1928 arrangement of the two movements takes inspiration from Bach's registration – *pro Organo pleno* directs the organist to pull out all the stops. And certainly Schoenberg does the same. Transcribed for an unusually large orchestra that includes the full contingent of woodwinds, brass, percussion, celeste, harp and strings, it was remarked upon in 1939 "that most orchestras do not have the instruments he calls for, and [consequently] these arrangements never get played."

Apart from the massive orchestration it was the combined effects of a burgeoning early music movement concerned with historical approaches, a leery post-war attitude to grandiosity and a preference for Schoenberg's other, more famous, original repertoire that has effectively kept his transcriptions off the concert stage for much of the twentieth-century. In 1922 Schoenberg had worked through orchestrating two Bach chorale preludes, and his third attempt with the Prelude and Fugue synthesized his earlier and more hesitant approaches with a newfound timbral confidence – one might even call it flamboyance. The coloristic palette here is immense. Six clarinets of various sizes vie with violin *pizzicati* doubled by piccolos. An agile bass tuba rises and falls against *fortissimo* chords in the harp amidst a background of divided viola *pizzicati* and single notes from the glockenspiel. Blocks of sound are disarmingly transferred from one part of the orchestra to another at the bar-line, even as Bach's counterpoint forges its own way ahead by virtue of its linear strength. Schoenberg's approach smudges the downbeats of the bar and through this lens we glimpse the marvellously fractured, slippery and expressionist vision of Bach as understood by Schoenberg in the late 1920s.

Schoenberg was present at a senate meeting of the *Akademie der Künste* of Berlin in 1933 when government officials read a decree about expunging Jewish influence from the university. Immediately leaving the senate chamber in disgust, Schoenberg and his family moved to Paris, where the composer reconverted to Judaism. By 1936 he had accepted a professorship at the University of California at Los Angeles where he taught counterpoint and composition. He also used his Bach transcriptions in his teaching. A student's diary from the time relates his compositional approach as he must have described it to the class: "[Schoenberg] didn't want to resort to the all-too-common expedient of doubling parts *ad infinitum* in the organ-style, so he added parts of his own to give his big orchestra something to do. Now in Bach this was very easy, because of the perfection of the original counterpoint, and because it was constructed in double counterpoint of the 10th, 12th. etc. All S. had to do was to add these double counterpoints and the effect was magnificent!" Schoenberg's additional contrapuntal material in the Prelude also anticipates the "St-Anne" theme itself in a nod to the unity that the composer himself admired in Bach.

The elements of disunity and crisis run dramatically throughout the three extraordinary movements of Shostakovich's Fourth Symphony op. 43 (1934-36). Set in short-score by mid-April in 1936, when the Soviet Union was in the horrifying grip of Stalin's Great Terror, Shostakovich confided to his friend Shebalin, as he attempted to orchestrate the finale, that he was still very bitter, hesitant and depressed. Only three months before, Shostakovich had been standing on a train platform reading the morning's edition of *Pravda* when he noticed a page three headline: "Muddle Instead of Music." It turned out to be a venomous editorial (probably written by Stalin) that attacked his previously critically acclaimed opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*. The scathing critique concluded that "*Lady Macbeth* is having great success with bourgeois audiences abroad. Is it not because the opera is absolutely unpolitical and confusing that they praise it? Is it not explained by the fact that it tickles the perverted tastes of the bourgeoisie with its fidgety, screaming, neurotic music?" Almost overnight, Shostakovich became *persona non grata*: the newspapers started to print his name amongst their long lists of Enemies of the People. He now contemplated suicide and as Ian McDonald has noted, "like millions of others, he now lay awake every night, listening for the sound of a car drawing up outside, of boots thudding on the stairs, of a sharp rap at the door." He kept a suitcase packed with clothes and shoes so that he could be ready to leave at a moment's notice. He lived in fear.

As all his friends started to desert him, he "managed to separate myself from other people, and in that period it was my salvation. Some of these thoughts," he supposedly dictated to Solomon Volkov in the 1960s, "you can find, if you wish, in my Fourth Symphony. In the last pages, it's all set out rather precisely." (Laurel Fay and Richard Taruskin, amongst others, have rightly questioned the veracity of Volkov's account.) A planned performance of

tehe Symphony was cancelled at the behest of the Leningrad Philharmonic's director, Igor Renzin, who feared repercussions. In 1946 the Symphony was published in a two-piano format but before and after the work was regularly denounced by Soviet musicologists as "bourgeois" and "Formalist": a much bandied expression that designated any music not conforming to the rigid aesthetic outlines of Socialist Realism. Twenty-five years after it had been withdrawn from performance, the Symphony enjoyed its première in Moscow in a more conducive political climate under Khrushchev in 1961.

Since that time, and spurred on by the dramatic circumstances of its genesis, many commentators have discussed the significance of the Fourth Symphony within a plurality of approaches. The composer's deep study of Mahler at the time has led to Mahler-inflected readings, both from formal as well as dramatic standpoints. Others have interpreted the musical gestures as dramatizations of abiding persecution and terror in a totalitarian state with which the composer had terrifyingly fallen out of favour (the unearthly taps at the conclusion of the second movement become the coded and covert scratchings of prisoners attempting to communicate in a heavily guarded prison. Some critics, like Taruskin, have objected to the gleeful anti-Communist attitude of many Western interpretations of Shostakovich's music, which often enlist the composer as suffering martyr. The Second Symphony is, after all, dedicated to the October Revolution.) Yet another approach has focussed on the remarkably thick and loud textures that pervade the piece; overwhelming aural bombast here is seen as another manifestation of 'gigantomania', a term coined by Nicolas de Basily in the 1930s to describe the tub-thumping mood in the USSR during the First and Second Five-Year Plans. These multifarious readings have been inspired by both the massive monumentality of the work and its quicksilver dramatic fluidity, as well as Shostakovich's own suddenly endangered position within the society of the Soviet Union. At over an hour long and with no text, the Symphony engages the listener in all kinds of imaginary play, at once visual, aural and emotional.

Certainly the arresting opening, combative and aggressive, (a description that applies even in moments of the softer contrapuntal section), might conjure up images of a nation arming itself with industrial vigour, or suggest the dissonant public tumult of a political rally or angry crowd. After this ensuing onslaught (with screamingly extreme dynamic markings, such as *fffff*) the plaintive solo bassoon seems at odds with an opening that might come across as the aural equivalent of jingoism. For McDonald, the sudden silence that heralds the softer section brings to mind the stifling of a suspicious noise or illegal meeting in the hope that neighbours have not heard and alerted the authorities. The bassoon therefore enunciates and introduces a 'vigil' theme, much like the night-scene in *Lady Macbeth*, here suspenseful and pointillistic. Strange cuckoos presage a more energized return to earlier textures, here memorably combined with unpredictable and desperate angular shapes interspersed with breathlessly light-hearted interludes. The silences at the end are horrifying. And what to make of the screaming unisons in the upper wind towards the close? After an oboe and violin soliloquy interrupted by strange cuckoos, the opening 'party-line,' if you will, of the symphony reasserts itself in the xylophone in the winding conclusion.

The second movement's more stabilized formal organization, even as its melodic contours seem unsteady, is concluded with a bizarre coda characterized by a weird otherworldly tracery of percussion and tremolo strings. Throughout the movement, the strings seem pitted against a mutinous brass and woodwind section that taunts their attempts at elegance.

"In the last pages, it's all set out rather precisely". In Volkov's reading of Shostakovich the finale movement seemed most to encapsulate the terror of those pre-war years, beginning and ending as it does with the seemingly choked strains of a funeral march (again featuring the bassoon). Within this frame rages an iconoclastic beast that lumbers between a vicious scherzo and a bizarre *divertissement* that insanely whispers or yells snatches of dances forms. Certain commentators read in this movement the bitter personal betrayal Shostakovich must have felt when his friends crossed the street to avoid him. Some see the dances as caricatures of those who witnessed his public humiliation before the Composers' Union in 1938 in the wake of the devastating *Pravda* piece. The actual final, haunting pages – with hypnotically throbbing basses, timpani and a plaintive, questioning figure in the celeste – seem frozen in the kind of stupefaction that might result after mindless rage or mindless terror. Often unfairly dismissed as grandiose bombasticism, the Fourth Symphony is instead a remarkable, if volatile, synthesis of technique, imagination and rhythmic drive, penned as it was in a time of great personal turmoil for the composer.

Program notes by Erin Helyard,
graduate student at the Schulich School of Music of McGill University

8:00 p.m.
toral Recital

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL - MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

* solo/principal ** associé(e)/assistant + Bach # Shostakovich

violon/violinl
Jeff Dyrda *
(solo/concertmaster)
Carissa Klopoushak **
Jeremy Gabbert *
(2e solo/principal 2nd)
Alexander Read **
Fabiene Ackoawi
Kate Cole
Amelie Coté
Maude Coté-Gendron
Laura D'Angelo
Rebecca Dowd
Mei-Ling Fong
Julie Garriss
Valerie Gordon
Aman Joshi
Rachel Kidd
Christina Kim
Ji In Kim
Julia Loucks
Vanessa Marcoux
Geoff McClausland
Stephanie Park
Daphnée S Richard
Nicole Sanford
Bijan Sepanji
Kate Svercek
Maina Sew-Hu Han
Johanne Sylvestre
Madeleine Tait
Michael Walling
Rebecca Wild
John Young
Sandrine Zuyderhoff-Craig

alto/viola
Marcin Swoboda *
Lambert Chen **
Isaac Chalk
Alexis Carter
Hillary Fay
Mathew Golem
Mahmoud Hussein
Reilley Kelbert
Valentina Shohdy
Yuri Sinto-Girouard
Amina Tébini
Heather Wilson

violoncelle/cello
Yoona Jhon*
Emmanuelle Bouffard **
Julie Cadorette
Jennifer Cheong
Naomi Hebert
Jeannie Kim
Ji Ye Kim
Toby Kuhn
Geneviève Lessard-Lapierre
Sonya Nanos
Jun Kyu Park
Eli Weinberger

contrebasse/double bass
Nick Chalk *# **+
Anaïs Vigeant *+
Nick Davis **#
Josh Adriance
John Andrews
Janis Bukowski
Travis Harrison
Jane Lazarovic
Ian Roberts
James Stram

flûte/flute
Daria Binkowski *#
Amelia Lyon *+
Vivianne Bélanger
Edward Brescacin
Sophia Karwowski
Amy Lin

hautbois/oboe
Marc Gibbons *#
Lara Srouji *+
Damon Davies
Suzanne Kennedy

clarinette/clarinet
Thomas Evans *+
David Lemelin *#
Brent Besner
Mark Bradley
Aaron Levine
Kate Molleson
Krystal Morrison

basson/bassoon
Michael Siu *+
James Woods
Georgeanne Banker
Marisol Taub

cor/horn
Louis-Pierre Bergeron *#
Megan Evans *+
Natalie Alcorn
Marie-Michelle Bertrand
Erin Dunsmore
Jean Poynter
Guillaume Roy
Laura Tabachnik

trompette/trumpet
Steve Abra *+
Philippe Brunet *#
Gabriel Charron
Daniel Mills

trombone
Charles Benaroya *#
Chris Graham *+
Nate Rensink

trombone basse/
bass trombone
Wilfrid Lee

tuba
Brendan Bonhorst *
John McCormick

percussion
Al Halavrezos
Sandra Joseph
Alexander Petrenko
Vicky Shin
Stammie Zafiriou

timbales/timpani
Parker Bert
Andrew Billings-White

céleste/celeste
Jasmine Lee

Alexis Carter, ERM, bibliothécaire/librarian ~ Andrew Billings-White, régisseur d'orchestre/orchestra stage manager
Issac Chalk, Ian Roberts, régisseurs assistants/assistant stage managers

répétiteurs/coaches:
Denise Lupien, Thomas Williams, violon/violin ~ André Roy, alto/viola
Chloé Dominguez, Guy Fouquet, violoncelle/cello ~ Brian Robinson, contrebasse/double bass
Michael Dumouchel, Normand Forget, bois/woodwinds ~ Jean Gaudreault, Treveor Dix, cuivres/brass
Aiyun Huang, Andrei Malashenko, percussion

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the
degree or diploma program of the students listed above.

ique.
r of Music.

Le chef d'orchestre autrichien **Alexis Hauser**, né à Vienne, suit des cours de maître avec Hans Swarowsky et reçoit en 1970 son diplôme avec distinction (Vienna Musikuniversität). Il suit également des cours de maître avec Franco Ferrara (Accademia Chigiana Siena, 1969) et avec Herbert von Karajan (Salzburg Sommerakademie, 1970).

Il entame sa carrière en direction d'orchestre avec l'Orchestre symphonique de Vienne en 1973, où Seiji Ozawa l'invite à Tanglewood pour l'été 1974. Après avoir reçu le prix Koussevitzky de l'Orchestre symphonique de Boston, il fait ses débuts en qualité de chef invité avec l'Orchestre symphonique d'Atlanta et avec le New York City Opera en 1975.

Il obtient son premier poste de directeur musical du Orchestra London Canada et travaille ensuite comme chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Budapest, avec qui il fait plusieurs enregistrements ainsi qu'une vidéo de la Première symphonie de Mahler, retransmise partout en Europe. Depuis 1999, il est également étroitement lié à l'ensemble Wiener Collage, composé de membres de l'Orchestre philharmonique de Vienne, qu'il dirige au Arnold Schönberg Center (Vienne).

Comme directeur de l'Orchestre symphonique de McGill, il reçoit des invitations pour participer au Festival international de Lanaudière et pour se produire au Carnegie Hall à New York. Sa présentation de Falstaff de Verdi lui a valu les éloges de la Gazette qui l'a qualifiée de révélation. La Gazette a aussi classé son interprétation de la Dixième symphonie de Mahler (lancée depuis ce temps par McGill Records) parmi les dix meilleures productions de musique classique de 2002. En 2004, Hauser dirige la première canadienne de la version originale de Das klagende Lied (Chant plaintif) de Mahler. En mai 2005, Hauser a dirigé la première mondiale du nouvel opéra Kalkül de Werner Schulze (livret de Carl Djerassi) au Zürich Opera House.

Austrian conductor **Alexis Hauser** was born in Vienna and graduated with distinction from Hans Swarowsky's masterclass 1970 (Vienna Musikuniversität) as well as from mastercourses with Franco Ferrara (Accademia Chigiana Siena 1969) and Herbert von Karajan (Salzburg Sommerakademie 1970).

His conducting debut took place with the Vienna Symphony in 1973 whereupon Seiji Ozawa invited him to Tanglewood for the summer 1974. After having been awarded the Koussevitzky prize by the Boston Symphony, he debuted as guestconductor with the Atlanta Symphony and at the New York City Opera in 1975.

His first permanent position as music director came from Orchestra London Canada which was followed by his invitation to become principal guest conductor of the Budapest Philharmonic with whom he made several recordings and a video of Mahler's Symphony Nr. 1 which was transmitted throughout Europe. Since 1999 he is also closely associated with the Ensemble Wiener Collage composed of members of the Vienna Philharmonic which he conducts at the Vienna Arnold Schönberg Center.

As Director of the McGill Symphony Orchestra he received invitations to appear at the International Festival of Lanaudiere and also in New York at Carnegie Hall. The Gazette praised Hauser's performance of Verdi's Falstaff as a revelation and listed his interpretation of Mahler's Tenth Symphony (which was released meanwhile in public by McGill Records) as one of the top 10 of 2002 Classical Music Performances. In 2004, Hauser performed the Canadian premiere of the original version of Mahler's Das klagende Lied. In May 2005, he conducted the world premiere of the new opera Kalkül by Werner Schulze (libretto by Carl Djerassi) at the Zürich Opera House.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise. Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir. Nous vous remercions pour votre intérêt.

* * * * *

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution. For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153. We thank you for your interest and support.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le samedi 2 décembre 2006
à 20h
Récital de doctorat

Saturday, December 2, 2006
8:00 p.m.
Doctoral Recital

Alejandro Ochoa, piano

classe de/class of Kyoko Hashimoto

Iberia, Livre/Book I — **Isaac Albéniz** (1860-1909)
- Evocación
- El Puerto
- El Corpus en Sevilla

Sonate, n° 2, opus 35 — **Frédéric Chopin** (1810-1849)
- Grave; Doppio movimento
- Scherzo
- Marche funèbre: Lento
- Finale: Presto

entr'acte

Sonate en mi majeur, opus 109 / Sonata in E major, Op. 109 — **Ludwig van Beetoven** (1770-1827)
- Vivace ma non troppo
- Prestissimo
- Tema (Andante molto cantabile e espressivo)

Sonate pour piano / Piano Sonata, Sz. 80 — **Béla Bartók** (1881-1945)
- Allegro moderato
- Sostenuto e pesante
- Allegro molto

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Alejandro Ochoa pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Alejandro Ochoa in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le dimanche 3 décembre 2006
à 20h

Sunday, December 3, 2006
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Douglas McNabney, coordonnateur/coordinator

Quatuor à cordes en do majeur, K. 465 « Dissonant » /
String Quartet in C major, K. 465 "Dissonance"
W. A. MOZART (1756-1791)

Adagio - Allegro
Andante cantabile
Menuetto: Allegro
Allegro molto

Marjolaine Lambert, Alexander Read, violon/violin
Amina Tébini, alto/viola ~ **Brandon Wilkie**, violoncelle/cello
classe d'/class of Olivier Thouin

Quatuor à cordes en ré majeur, opus 18, n° 3 /
String Quartet in D major, Op. 18, No. 3
L. VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Allegro
Andante con moto
Allegro
Presto

Aaron Schwebel, Laura D'Angelo, violon/violin
Isaac Chalk, alto/viola ~ **Sung Pyung Chu**, violoncelle/cello
classe d'/class of Andrew Dawes

ENTR'ACTE

Quintette pour cordes et piano en sol mineur, opus 57 /
Piano Quintet in G minor, Op. 57
DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Prelude: Lento
Fugue: Adagio
Scherzo: Allegretto
Intermezzo: Lento
Finale: Allegretto

Valerie Gordon, Bujan Sepanji, violon/violin
Nora Pellerin, alto/viola ~ **Eli Weinberger**, violoncelle/cello
Jiaming Han, piano
classe d'/class of Olivier Thouin, Kyoko Hashimoto

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le lundi 4 décembre 2006
à 19h

Monday, December 4, 2006
7:00 p.m.

RÉCITAL DE CLASSE DE PIANO DE McGILL
McGILL PIANO CLASS RECITAL
classe de/class of Marina Mdivani

Concerto pour piano en fa majeur, opus 102, n° 2 (extrait) /
Piano concerto in F major, Op.102, No. 2 (excerpt) — DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)
Allegro

Jan Krejcar
Marina Mdivani, orchestra reduction

Sonate en fa majeur / Sonata in F major, K. 547a — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1750-1791)
Allegro
Allegretto; Theme and variations
Allegretto

Amandine Michaud

Prélude en la majeur/in A major, Op. 87, No. 7 — D. Shostakovich
Prélude en do dièse mineur/in C-sharp minor, Op. 34, No. 10

Kelly Symons

Sonate en mi bémole majeur, opus 7, n° 4 (extrait) /
Sonata in E-flat major, Op. 7, No. 4 (excerpt) — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Allegro molto e con brio

Igor Kratovic

Sonate en fa majeur, opus 54, n° 22 (extrait) /
Sonata in F major Op. 54, No. 22 (excerpt) — L. VAN BEETHOVEN
In tempo d'un menuetto

Aylin Uysal

Fantaisie en fa mineur / Fantasy in F minor, Op. 49 — FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Yiwen Yuan

verso/overleaf

ENTR'ACTE

Sonate en mi mineur, opus 7 /
Sonata in E minor Op. 7
Allegro moderato
Andante molto
Alla menuetto, ma poco più lento
Finale- molto allegro

EDVARD GRIEG
(1843-1907)

Hyesung Kim

Sonate en do majeur, opus 34, n° 1/
Sonata in C major Op. 34, No. 1
Allegro con spirito
Un poco Andante, quasi Allegretto
Allegro

MUZIO CLEMENTI
(1752-1832)

Ae-Ree Lee

Après une lecture de Dante : Fantasia quasi sonata

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Jana Stewart

Prélude en fa mineur/in F minor, Op. 32, No. 7
Prélude en do mineur/in C minor, Op. 23, No. 7

SERGEI RACHMANINOFF
(1873-1943)

Sanaz Sotoudeh

Étude d'exécution transcendante en do mineur/in C minor, No. 8
Wilde Jagd - Presto Furioso

F. LISZT

Raffael Cavaliere

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Salle Redpath Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Bachelor's Recital

DEUS MOZART
(1756-1791)

SSIAEN
(1908-1992)

DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

terprétation.
c in Performance.

Le lundi 4 décembre 2006
à 20h

Monday, December 4, 2006
8:00 p.m.

CHOEUR DE CONCERT ET CHOEUR UNIVERSITAIRE DE MCGILL
MCGILL CONCERT CHOIR AND UNIVERSITY CHORUS

Robert Ingari, conductor

Nadine Thiruchelvam, Lynette Wahlstrom, piano
Yaniv Attar, Jean-Michaël Lavoie, chefs invités/guest conductors

Le 31 janvier et les 1er, 2, 3 février 2007 à 19h30 ~ Salle Pollack

January 31 and February 1, 2, 3, 2007 7:30 p.m. ~ Pollack Hall

Opéra McGill
Julian Wachner, Guillermo Silva-Marin, co-directeurs
présente

L'Enfant et les Sortilèges ~ MAURICE RAVEL
et
Gianni Schicchi ~ GIACOMO PUCCINI

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA
LES SOLISTES D'OPÉRA MCGILL / OPERA MCGILL SOLOISTS
Julian Wachner, Chef principal d'Opéra McGill/Opera McGill principal conductor
Guillermo Silva-Marin, metteur en scène/stage director

Vincent Lefèvre, scénographe/set design
Serge Filiatrault, éclairages/lighting design
Mireille Vachon, costumes/costume design

25 $ (20 $ étudiants et aînés) ***$25 ($20 seniors & students)***
Renseignements/Information: 514-398-4547, 514-398-5530 ~ Billetterie/Box Office: 514-398-4547

Robert Ingari est actuellement professeur à l'École de musique Schulich de l'Université McGill où il enseigne le chant choral et dirige le Choeur universitaire de McGill et la Choeur de concert de McGill. Il est également le chef attitré du *Choeur du Musée d'art de Joliette* et le *Choeur Classique de Montréal*. Depuis 2001, il est régulièrement invité à diriger les choeurs de CAMMAC (Canadian Amateur Musicians/Musiciens Amateurs du Canada) pendant la saison estivale. Il a été directeur musical de la Champlain Valley Oratorio Society à Plattsburgh (New-York) et de plusieurs ensembles vocaux de la région de Boston, notamment The Master Singers of Worcester, The Montage Chamber Singers et The Newton Community Chorus. Monsieur Ingari donne fréquemment des séminaires sur le chant choral et la direction, entre autres, au Colloque des chefs de choeur de l'Alliance des chorales du Québec. De plus, il enseigne la direction chorale à l'Université de Sherbrooke dans le cadre du programme de Diplôme de deuxième cycle en direction chorale et a été chef invité à l'Université de Montréal. Il a obtenu un baccalauréat en musique, option chant, au New England Conservatory of Music à Boston et a poursuivi ses études de chant au Berkshire Music Center de Tanglewood. Il a obtenu une maîtrise en musique, option direction chorale au Westminster Choir College. Il a enseigné au Boston Conservatory entre 1988 et 1999 et au Simmons College entre 1990 et 1996. Monsieur Ingari a composé plusieurs oeuvres pour choeur, entre autres, *Dona Nobis Pacem*, *Three Madrigals*, *Deux Chansons* et *The St. Philips Mass*. Le 22 janvier 2006, le Choeur classique de Montréal a participé à la création de son *Psalm 23*, cantate pour soprano, ténor, choeur et orchestre à cordes.

***

Robert Ingari is currently an assistant professor at the Schulich School of Music at McGill University where he conducts the McGill University Chorus and the McGill Concert Choir in addition to teaching choral conducting and preparing the choruses for Opera McGill. He is also the conductor of the *Choeur du Musée d'art de Joliette* and the *Choeur Classique de Montréal*. Since 2001, he has been a choral conductor at the summer music program CAMMAC (Canadian Amateur Musicians/Musiciens Amateurs du Canada). He was the music director of the Champlain Valley Oratorio Society of Plattsburgh (New-York) and of several choral ensembles in the greater Boston area, notably The Master Singers of Worcester, The Montage Chamber Singers and The Newton Community Chorus. Professor Ingari has taught choral conducting seminars for *l'Alliance des chorales du Québec* and teaches choral conducting for the University of Sherbrooke's graduate diploma program in choral conducting. He was also an invited professor at the University of Montreal. He earned his bachelors degree in voice performance from the New England Conservatory of Music in Boston and continued his vocal studies at the Berkshire Music Center at Tanglewood. In 1989 he obtained his masters degree in choral conducting from Westminster Choir College. He taught at the Boston Conservatory from 1989 to 1999 and at Simmons College from 1990 to 1996. Professor Ingari has composed several works for chorus including *Dona Nobis Pacem*, *Three Madrigals*, *Deux Chansons* and *St. Philips Mass*. On January 22, 2006, the *Choeur classique de Montréal* sang the premier of his cantata *Psalm 23*, for soprano, tenor, chorus and string orchestra.

...DEUS MOZART
(1756-1791)

...SSIAEN
(1908-1992)

...DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

...ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

...terprétation.
...c in Performance.

ENTR'ACTE

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

***

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir

Four Motets — **AARON COPLAND** (1900-1990)
Help Us, O Lord
Thou, O Jehovah, Abideth Forever
Have Mercy on Us, O My Lord
Sing Ye Praises to Our King

Sure On This Shining Night — **SAMUEL BARBER** (1910-1981)
Jean-Michaël Lavoie, chef invité/guest conductor
Nadine Thiruchelvam, piano

He Watching Over Israel (tiré de/from *Elijah*) — **FELIX MENDELSSOHN** (1809-1847)
Yaniv Attar, chef invité/guest conductor
Nadine Thiruchelvam, piano

Verleih Uns Frieden — **F. MENDELSSOHN**

Cherubic Hymn — **SERGEI RACHMANINOFF** (1873-1943)

Valiant-for-Truth — **RALPH VAUGHAN WILLIAMS** (1872-1958)

~ pause ~

Choeur universitaire de McGill / McGill University Chorus

Nänie — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

Alleluia — **RANDALL THOMPSON** (1899-1984)

...EUS MOZART
(1756-1791)

...SSIAEN
(1908-1992)

...DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

...ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

...terprétation.
...c in Performance.

ENTR'ACTE

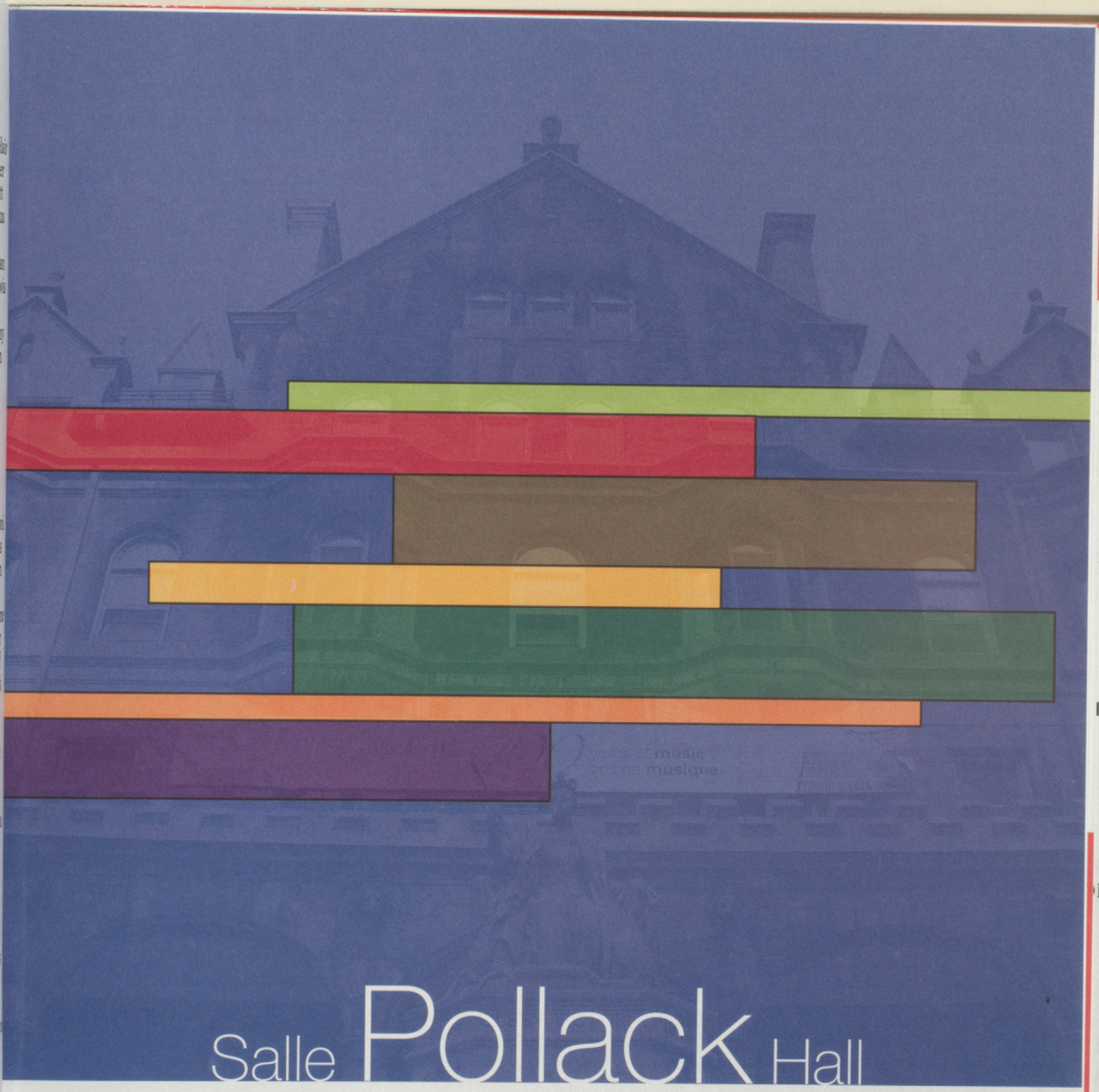
CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL / MCGILL CONCERT CHOIR

soprano	*alto*	*ténor/tenor*	*basse/bass*
Kate Brotherwood	Suad Bushnaq	Yotam Baum	Marc-Daniel Belair
Jennifer Cheong	Rachelle Choi	Simon-Olivier Delage	Gordon Bintner
Amy Gottung	Kristen Fleischmann-Rose	Nicolas Godmaire	Austin Corbett
Allison Hess	Meghan Giffin	Tristan Longval-Gagné	Jordan de Souza
Claire Hughes	Erin Halpin	Mark Rempel	Alex Dyck
Cristina Ilutiu	Elizabeth Lanzer	Chris Walton	Beavan Flanagan
Elise Jablow	Dee Perusse		Christopher Lewis
Andrea Jordan	Kelly Symons		Troy Martell
Nureen Ladhani			Mikhail Novotny
Melina Soochan			Adrian Walton

CHOEUR UNIVERSITAIRE DE MCGILL / MCGILL UNIVERSITY CHORUS

soprano	*alto*	*ténor/tenor*	*basse/bass*
Olga Bakulina	Evelyne Arsenault-Cooper	Oscar Avila	Jose Aguirre
Jessica Bélanger	Melayna Busca	Jeffrey Biggar	Federico Andreoni
Stephanie Bracken	Yoo-kyung Choi	Anthony Boxell	Alain Bourgeois
Sabrina Correa	Hanna Chung	Taylor Brook	Jérémie Brisson
Sierra Delarosa	Alessandra Di Nardo	André Burdeti	Kevin Bulusek
Emily Ford	Azadeh Ghassemi	Stephen Clark	Stéphane Ducharme
Jessica Goldsmith	Melissa Herman	Benjamin Drabkin	Nicholas Esterer
Meghan Goodchild	Sarah Hicks	Philippe Giguère	Damon Hankoff
Lea Hodkins	Aline Homzy	Jonathan Haines	Kolya Kowalchuk
Mary Kavalauskas	Alexandra Kestin	Ted Lazarus	Igor Kratovic
Marissa Kekkas	Suzanne Larose	Giovanni Longo	Andrew Markle
Justine Korkor	Heekyung Lee	Paul Mattsson	Samuel Matsinhe
Ae-ree Lee	Mary Lougheed	Diego Montenegro	Brad Melaugh
Shamin Malmas	Erica Martin	Paul Moody	Richard Meyler
Maia Masuda	Amandine Michaud	Shawn Mullins	Matthew Mignogna
Jocelyn McDowell	Lianna Portnoy	August Murphy-King	Maxwell Miller
Polina Minatcheva	Amanda Saunders	Jorge Peral	James Mulhern
Ye Lin Nam	Ashley Scott	Devin Waldman	Joseph Munro
Claire Noonan	Annie Shaw	Kimihiro Yasaka	Chris Niven
Cindy Paré	Jeong-Wook Shin	Qiang Zeng	Francis Paris
Brittany Paterson	Jaime Sloan		Jonathan Parsons
Danielle Pullen	Gabrielle Smith		Jeremy Pass
Yu-Xi Qin	Nicole Taylor		Adam Poole
Leah Reid	Carmen Tong		Christopher Robinson
Michelle Scharlock			Alberto Santos
Tahirih Silcock			Dylan Sauerwald
Jennifer Sullivan			Thomas Schilke
Li Shi Tan			Marco Taucer
Krista Walsh			
Wen-Si Yan			

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Bachelor's Recital

DEUS MOZART
(1756-1791)

SSIAEN
(1908-1992)

DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

terprétation.
c in Performance.

ENTR'ACTE

Le mardi 5 décembre 2006
à 20h

Tuesday, December 5, 2006
8:00 p.m.

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
SYMPHONIE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL /
MCGILL WIND ORCHESTRA & MCGILL WIND SYMPHONY

Alain Cazes, directeur/director

L'Esprit de la marche ~ The Spirit of the March

Florentiner op. 214- *Grande Marcia Italiana*	**JULIUS FUCIK** (1872-1916)
Symphony No. 4: "*West Point*" 1) Epitaphs 2) Marches	**MORTON GOULD** (1913-1996)
***Yorckscher Marsch in F, Wo018**	**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
***Geschwindmarsch by Beethoven** *Paraphrase from Symphonia Serena*	**PAUL HINDEMITH** (1895-1963)

~ entr'acte ~

***Circular Marches**	**DAN WELCHER** (b. 1948)
Report	**LUBOS FISER** (1935-1999)
Funeral March	**EDVARD GRIEG** (1843-1907)
"Country Band" March	**CHARLES IVES** (1874-1954) (arr. James B. Sinclair)
Semper Fidelis	**JOHN PHILIP SOUSA** (1854-1932)

** seulement les membres de la Symphonie d'instruments à vent/*
** Members of Wind Symphony only*

Julius Fucik (1872–1916), bassoniste, directeur de fanfare et compositeur prolifique tchèque a laissé plus de 300 œuvres dont des marches, des valses symphoniques, de la musique de chambre, des lieder et même un début d'opéra. Né à Prague, il étudie la composition avec Antonin Dvořák avant de commencer à jouer dans la fanfare de J. F. Wagner du 49e régiment austro-hongrois. Pendant sa longue carrière en qualité de musicien d'harmonie militaire, Fucik est membre et directeur d'ensembles dans tout l'Empire, occupant des postes à Prague, à Zagreb, à Sarajevo, à Sisal, à Budapest et à Terezin. Le compositeur, qui se déplace très souvent, s'établit finalement à Berlin, quelques années seulement avant sa mort. La musique de Fucik est régulièrement jouée en République tchèque, particulièrement au cours des congés nationaux. Mais en Amérique du Nord, Fučik est peut-être mieux connu pour son œuvre *Einzug der Gladiatoren* (souvent jouée pour accompagner l'entrée des clowns au cirque). Tout comme *Einzug der Gladiatoren*, la pièce *Florentiner-Marsch* reflète la fascination de Fucik pour l'histoire italienne et romaine.

Morton Gould (1913–1996) a composé sa quatrième symphonie intitulée *West Point* en 1952, au sommet de sa carrière. Le fait qu'il décide de composer sa dernière symphonie pour une harmonie au lieu d'un orchestre (comme il l'avait pour ses trois premières symphonies) n'est pas tout à fait surprenant si l'on tient compte de la vaste expérience de Gould pour les genres allant des comédies musicales aux chansons publicitaires. La symphonie est divisée en deux mouvements, *Epitaphs* et *Marches* et ces derniers sont eux-mêmes divisés en deux sections, d'après le modèle à quatre mouvements de la symphonie classique. Tout au long de la pièce, Gould joue avec les styles et les gestes propres au répertoire de l'harmonie, mais il leur imprègne toujours une tournure personnelle, au rythme comme à l'harmonie. Gould est honoré en 1994 par le Kennedy Center pour toute sa contribution à la scène musicale américaine au cours de sa vie, et en 1995, il obtient le prix Pulitzer pour sa dernière œuvre orchestrale, *Stringmusic*.

Ludwig van Beethoven (1770–1827) a composé la *Yorkscher Marsch* en 1809, année mouvementée. Même si le compositeur peut profiter d'une offre d'emploi à Kassel qui lui permet d'assurer son poste à Vienne et l'affranchit de soucis financiers pour le reste de ses jours, toute jouissance de cette nouvelle stabilité est abruptement contrariée par l'invasion de Vienne par Napoléon. Alors que le bombardement commence le soir du 11 mai, on raconte que le compositeur courut se cacher dans le sous-sol de Caspar Carl, se couvrit la tête avec des oreillers afin de fuir le bruit, jusqu'au lendemain matin, moment de la capitulation de la ville. L'occupation, qui dure deux mois, épuise terriblement les habitants de la ville et Beethoven se consacre principalement à étudier et à recopier des traités de composition. Cependant, le retour de la famille royale à l'hiver lui donne de l'inspiration et il se remet à composer. Le sous-titre de l'œuvre, *für die böhmische Landwehr,* témoigne de la dédicace originale de la marche à l'armée de Bohême commandée par l'archiduc Anton.

Cette marche de Beethoven est d'abord publiée en 1819 dans un recueil de 12 *Geschwindermarschen* ou *marches rapides* et c'est pour cette raison que Paul Hindemith (1895–1963) choisit d'utiliser ce sous-titre pour l'œuvre. Bien que cette version particulière de la *Geschwindermarsch* soit une pièce autonome, à l'origine, elle fut composée comme le deuxième mouvement de la *Symphonia Serena* de Hindemith. Cette symphonie est une pièce inhabituelle pour Hindemith puisqu'il décide de composer les deux mouvements internes pour vents et cordes respectivement, tous en conservant l'orchestre au complet dans les premier et dernier mouvements. Dans son arrangement, Hindemith utilise le matériel original de la marche de Beethoven pour les cuivres d'une façon qui ressemble beaucoup aux phrases séparées d'un prélude de chorale et il les souligne avec des passages de haute colorature dans les vents aigus. Dans sa section du trio, il ajoute les vents graves ainsi que le célesta.

Dan Welcher (né en 1948) est actuellement membre de la faculté de composition de la University of Texas où il a créé le New Music Ensemble en plus d'être compositeur en résidence pour l'Orchestre symphonique de Honolulu de 1990 à 1993. Le style au rythme exubérant de Welcher englobe souvent des styles et des idées issus d'un nombre de sources disparates comme le rock, le jazz et même la musique locale

hawaïenne dans sa première symphonie. Sa pièce *Circular Marches* a été composée en 1997 comme deuxième mouvement de sa troisième symphonie pour harmonie, *Shaker Life*.

Lubos Fiser (1935–1999) est né à Prague, comme son plus jeune compatriote Fucik, mais contrairement à ce dernier, il y demeure pendant la majeure partie de sa vie. Même si le premier style de Fiser est généralement tonal et thématique, à partir du début des années soixante, il commence à faire l'essai des techniques de composition mises de l'avant en premier par Henry Cowell et rendues célèbres grâce à des compositeurs comme John Cage. Fiser utilise la notation graphique. Malgré cet apparent abandon de l'art musical occidental traditionnel, la répétition et la transformation du thème mélodique principal demeurent des éléments essentiels dans toutes les œuvres de Fiser. La pièce *Report* est en fait révélatrice de l'importance qu'accorde le compositeur à la mélodie alors que l'introduction amorphe et dissonante laisse la place à une marche régulière 6/8 en do majeur, qui même si elle est à l'occasion interrompue, l'emporte en définitive dans le final triomphant.

La marche funéraire d'Edvard Grieg (1843–1907), ou *Sørgemarsj over Rikard Nordraak*, a été composée en 1866, peu après le décès de son ami et compatriote, le compositeur nationaliste Rikard Nordraak (qui a composé l'hymne national norvégien). Les deux se sont rencontrés à Copenhague l'année précédente et sont rapidement devenus amis. Mais leurs plans de voyager ensemble en Allemagne et en Italie sont interrompus par la mort prématurée de Nordraak à l'âge de 23 ans. Cette nouvelle afflige Grieg et il compose sur-le-champ une marche funéraire en l'honneur de son ami. Le compositeur est extrêmement fier de la pièce et c'est un fait notoire qu'il l'apportait partout où il voyageait. Grieg a aussi noté dans une lettre qu'il désirait que sa marche soit jouée à son propre enterrement « du mieux possible ». Même si à l'origine Grieg a composé la pièce pour piano solo, elle existe dans de nombreuses transcriptions pour une variété d'ensembles, y compris la propre transcription du compositeur pour un ensemble de cuivres.

La fascination de Charles Ives (1874–1954) pour la musique de sources disparates et pour l'art de faire la musique en dilettante se révèle dans sa *Country Band March*, comme dans quelques autres de ses œuvres. Malgré le fait qu'Ives ajoute plus tard des versions de la marche dans sa *Quatrième symphonie* et dans le mouvement *Putnam's Camp* de *Three Places in New England,* il l'a composée en 1903 comme pièce distincte. Dans cette marche, Ives fait un rapiéçage de citations de nombreuses chansons populaires de son enfance, tout en insérant de façon intentionnelle des inexactitudes rythmiques et des problèmes d'intonation qui sont typiques des ensembles amateurs. Le résultat éveille chez l'auditeur son sens de l'humour et sa nostalgie des expériences musicales du type petit village, expérience en voie de disparition rapide en ces jours de musique enregistrée.

Une soirée de marche ne saurait être complète sans une pièce de M. Marche lui-même, John Philip Sousa (1854–1932). Fils d'immigrants, Sousa se joint à la U.S. Marine Corps Band en qualité d'apprenti musicien à l'âge de 13 ans et, à 26 ans, il en est nommé le 14e chef d'orchestre. En 1888, il compose *Semper Fidelis* et son utilisation de la devise de la Marine Corps dans le titre représente un hommage justifié envers l'ensemble auquel il doit sa formation musicale. Quatre ans plus tard, Sousa quitte le service militaire afin de former son propre orchestre, le Sousa's band, dont il demeure le chef jusqu'à sa mort en 1932. Il a présenté plus de 15 200 concerts, aux États-Unis comme à l'étranger, faisant de lui l'une des figures musicales les plus connues du monde à ce moment. Même s'il est maintenant mieux connu pour sa production prolifique de marches (il en a composé 135), à son époque, Sousa était aussi chef de file en musique classique, utilisant souvent l'énorme popularité dont jouissaient ses concerts des deux côtés de l'Atlantique pour attirer des artistes européens connus en Amérique, ainsi que pour populariser la musique classique d'une façon que peu de figures musicales ont réussi à le faire avant et depuis.

Notes préparées par Daniel Donnelly,
étudiant du 2e cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill

Czech bassoonist, bandmaster, and prolific composer Julius Fucik (1872-1916) left over 300 works, including marches, symphonic waltzes, chamber music, Lieder, a mass, and even the beginning of an opera. Born in Prague, he studied composition with Antonin Dvorak before he began playing in J.F. Wagner's band in the 49th Austro-Hungarian regiment. During his long career as a military band musician, Fucik participated and directed ensembles all over the Empire, including posts in Prague, Zagreb, Sarajevo, Sisak, Budapest, and Terezin. The highly mobile composer finally settled in Berlin only a few years before his death. Fucik's music is regularly performed in the Czech Republic, especially on national holidays, but he is perhaps best known in North America for his *Einzug der Gladiatoren* (often used to accompany the entrance of circus clowns). Like *Einzug der Gladiatoren,* the *Florentiner-Marsch* reflects Fucik's fascination with Italian and Roman history.

Morton Gould (1913-1996) wrote his fourth symphony, titled "West Point," at the height of his career in 1952. The fact that the composer decided to write the last of his symphonies for concert band instead of for orchestra (as he had his first three) is not altogether surprising considering Gould's vast experience in genres ranging from Broadway musicals to commercial jingles. The symphony is split into two movements, "Epitaphs" and "Marches," though these themselves are further divisible into two sections following the four-movement model of the classical symphony. Throughout the work Gould plays with familiar styles and gestures from the concert band repertoire, though always giving them his own unique twist both rhythmically and harmonically. Gould was honoured by the Kennedy Center in 1994 for his lifetime contribution to the American musical scene and in 1995 won the Pulitzer Prize for his last orchestral work, *Stringmusic*.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) wrote the "Yorkscher Marsch" in the turbulent year of 1809. Though the composer had been able to use a job offer from the town of Kassel to secure his position in Vienna and relieve him of any financial worries for the remainder of his life, any enjoyment of his newfound stability was truncated by Napoleon's invasion of Vienna. As the shelling began on the evening of the 11th of May it is said the composer ran to hide in Caspar Carl's basement, covering his head with pillows to escape the noise until the city capitulated the next morning. The occupation, which lasted two months, was a terrible drain on the remaining inhabitants of the city, and Beethoven dedicated himself mostly to the study and recopying of composition treatises, though the return of the royal family that winter inspired him to compose once more. The subtitle of the work, "für die böhmische Landwehr," indicates the march's original dedication to the Bohemian militia led by Archduke Anton.

This march of Beethoven's was first published in 1819 in a collected volume of 12 "Geschwindermarschen," or "quick marches," and it is for this reason Paul Hindemith (1895-1963) elected to use this as the subtitle for his arrangement of the work. While this particular version of the "Geschwindermarsch" stands on its own, it was originally written as the second movement of Hindemith's *Symphonia Serena*. The symphony is an unusual piece for Hindemith, as the composer decided to score the inner two movements for winds and strings respectively while maintaining the full orchestra in the first and last movements. In his arrangement Hindemith sets Beethoven's original march material for the brass in a manner much akin to the separated phrases of a chorale prelude and punctuates them with high coloratura passages in the upper woodwinds. In the trio section he brings in the low woodwinds and the celesta.

Dan Welcher (b. 1948) is currently on the composition faculty at the University of Texas, where he created their New Music Ensemble, and was composer-in-residence for the Honolulu Symphony Orchestra from 1990-1993. Welcher's rhythmically exuberant style often embraces styles and ideas from a number of disparate sources, including rock, jazz, and even native Hawaiian music in his first symphony. His "Circular Marches" were written in 1997 as the second movement to his third symphony for concert band, titled "Shaker Life."

Lubos Fiser (1935-1999) was born in Prague like his earlier compatriot Fucik, though unlike Fucik he remained there for most of his life. While Fiser's earlier style is generally tonal and thematic, by the early

...DEUS MOZART
(1756-1791)

...SSIAEN
(1908-1992)

...DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

...ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

...terprétation.
...c in Performance.

ENTR'ACTE

1960's he began to experiment with the aleatory compositional techniques pioneered by Henry Cowell and made famous by composers such as John Cage, and with graphic notation. Despite this seeming departure from traditional western art music, the repetition and transformation of the main melodic theme remained crucial throughout all of Fiser's works. "Report" is in fact indicative of the importance of melody to the composer, as an amorphous and dissonant introduction gives way to a regular 6/8 march in C-major, which, though it is occasionally interrupted on its course, eventually wins out in the triumphant finale.

Edvard Grieg's (1843-1907) funeral march, or *Sørgemarsj over Rikard Nordraak,* was written in 1866, shortly after the death of Grieg's friend and fellow Norwegian nationalist composer Rikard Nordraak (who wrote Norway's national anthem). The two had met in Copenhagen the previous year where they became fast friends, but their plans to travel to Germany and Italy together were interrupted by Nordraak's untimely death at the age of 23. The news upset Grieg greatly, and he wasted no time in composing a funeral march in honour of his friend. The composer was extremely proud of the work, and was known to bring it along with him wherever he went on his travels. Grieg also noted in a letter that he wished the march to be played at his own funeral, "as best as possible." Though Grieg originally wrote the work for piano solo, it exists in numerous transcriptions for varying ensembles, including the composer's own transcription for brass ensemble.

Charles Ives' (1874-1954) fascination with music from disparate sources and with amateur music-making comes through in his "Country Band March" as it does in few other works. Though Ives later included versions of the march in his Fourth Symphony and in the "Putnam's Camp" movement of *Three Places in New England,* he wrote it in 1903 as a stand-alone piece. In the march Ives has patched together quotations from numerous songs that were popular in his youth, all the while intentionally inserting the rhythmic inaccuracies and intonation problems that are typical of amateur music ensembles. The piece that results both engages the listener's sense of humour and his sense of nostalgia for the type of small-town musical experience that is rapidly disappearing in the days of recorded music.

No march programme is complete without a piece from Mr. March himself, John Philip Sousa (1854-1932). The son of immigrants, Sousa joined the U.S. Marine Corps Band as an apprentice musician at the age of 13 and was appointed its 14th conductor at the age of 26. Sousa composed "Semper Fidelis" in 1888, and his use of the Marine Corps' motto for the title seems a fitting homage to the ensemble to which he owed his musical formation. Sousa left military service four years later to form his own independent band, Sousa's band, of which he remained director until his death in 1932, presented over 15,200 concerts both in the United States and abroad, making him one of the most recognisable musical figures in the world at that time. Though he is now best known for his prolific output of marches (he wrote 135), in his day Sousa was a leading figure in classical music as well, often using the enormous popularity his concerts brought him on both sides of the Atlantic gained to draw notable European performers to America, as well as to popularise classical music in a way that few musical figures have done before or since.

Program notes by Daniel Donnelly,
graduate student at the Schulich School of Music of McGill University

Orchestre et Symphonie d'instruments à vent de McGill
McGill Wind Symphony and Orchestra

flûte/flute
Caroline Aksynczak
Nicole Alesich
Kimberley Bangs
Helene Bellemare
Edward Brescacin
Sophia Karkowski
Anabel Maler
Winnie Witzen

hautbois/oboe
Damon Davies
Bridget Greason-Sharp
Suzanne Kennedy
Rebecca Molinari

clarinette/clarinet
Aaron Levine
(solo/concertmaster)
Richard Beynon
Emily Curtis
Laura Dickens
Kate Molleson
Vanessa Moncrieffe
Laurence Neill-Poirier
Lianna Portnoy
Bradley Powell
Walter Woodward
Jake Woszczyk

clarinette en mi bémol/
E-flat clarinet
Kate Molleson

clarinette basse/
bass clarinet
Daphne Bisson
Emily Gray

basson/bassoon
Katherine Kulesha
Joshua Levy
Tilden Marbit
Thomas Pryce
Denise Sun

contrebasson/
contrabassoon
Tania Lavergne

saxophone
Tori Ames
Paula Arzac
Jonathan Mann
Alexandra Panaitoiu
Maria Pham
Adam Rose

cor/french horn
Jonathan Blackman
Leah Edgerton
Julie Heikel
Dawn Olafson
Jean Poytner
Jake Rensink
Guillaume Roy

trompette/trumpet
Alexis Anderson
Jocelyn Anderson
Alison Hanley
Jeff Klassen
James LeBlanc
Jeremy Maitland
Sarah Miller
Alex Rensink
Elizabeth Rogers
Adam Spencer
Alex Wenzowski

trombone
Eli Chalmer
Alexandra Fisher
Stephanie Rauhut
Matthew Russell
Alex Whyte

trombone basse/
bass trombone
Nathan Chandler
Ross Parker

euphonium
Vincent Brossard
Kyla Jemison
Robert Johnson

tuba
David Jonas
Alex MacDonald
Jonathan McCormick
Zoë Racovali

percussion
Marie-Gabrielle Ayotte
Parker Bert
Alexandros Halavrezos
Alexander Petrenko
Vicky Shin
Stammie Zafiriou

basse/bass
Brittany Goldsborough

piano
Ani Keropian

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

achelor's Recital

DEUS MOZART
(1756-1791)

SSIAEN
(1908-1992)

DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

terprétation.
c in Performance.

ENTR'ACTE

Premier Prix (1978) du Conservatoire de musique de Montréal en tuba et musique de chambre, **Alain Cazes** a poursuivi ses études aux États-Unis avec Joseph Novotny, Donald Harry et Ronald Bishop.

Il a été tuba solo à l'orchestre de l'état de Paraïba au Brésil, membre du quintette de cuivres "Brass-IL" et professeur à l'Université fédérale de Paraïba (UFPB). Il a enseigné à l'Université du Québec à Montréal, au Conservatoire de musique de Montréal et à l'Université de Montréal, où il a dirigé les orchestres d'instruments à vent, été responsable du secteur "cuivres" et enseigné le tuba, la musique de chambre et la direction. Soliste à plusieurs occasions, il a exécuté les premières radiophoniques de plusieurs oeuvres canadiennes pour tuba, et donne aussi des conférences se rapportant autant à la direction d'orchestre qu'aux cuivres. Il a de plus été membre du Summit Brass Council au Colorado.

Tuba solo de l'Orchestre Métropolitain, il a joué avec l'Orchestre symphonique de Montréal et d'autres formations instrumentales dans le monde, sous la direction de chefs tels que; Mehta, Dutoit, Decker, Baudo, Foster, Kmura, Muller, Toppilow, Grossmann, Veltri et plusieurs autres.

Membre fondateur de la Philharmonie des vents du Québec, Alain Cazes est professeur à l'Université McGill où il dirige l'Orchestre et la Symphonie d'Instruments à vent, enseigne la direction et la musique de chambre. Il est également l'auteur de plusieurs arrangements pour divers ensembles instrumentaux, tels que trios, quatuors et quintettes de cuivres, dont certains sont publiés aux éditions Eaman Music. Il a aussi réalisé un grand nombre d'arrangements pour Orchestre à vent et choeur mixte.

Awarded first prize in tuba and chamber music at the *Conservatoire de musique de Québec à Montréal* (1978), **Alain Cazes** pursued his studies in the United States with Joseph Novotny, Donald Harry and Ronald Bishop.

In Brazil, he was solo tuba with the Paraïba State Orchestra, member of the Brass-IL Quintet and professor at the Federal University of Paraïba (UFPB). He taught at the Université du Québec in Montreal, the Conservatoire de Musique de Montréal and the Université de Montréal, where he was in charge of wind orchestras, brass department, teaching tuba, chamber music and conducting. A frequent soloist, he has performed the radio premieres of several Canadian works for tuba and also lectures on orchestra conducting and brass instruments. Alain Cazes was also a member of the Summit Brass Council in Colorado.

Now solo tuba with the Orchestre Métropolitain in Montreal, he has performed with the Montreal Symphony and other orchestras in the world under the direction of conductors such as; Mehta, Dutoit, Decker, Baudo, Foster, Kmura, Muller, Toppilow, Grossmann, Veltri and many others.

Alain Cazes, a founding member of the *Philharmonie des vents du Québec*, is a full time Professor at McGill University where he conducts the Wind Orchestra and Symphony, and teaches Conducting and Chamber Music. He has written numerous arrangements for a variety of instrumental ensembles, including brass trios, quartets and quintets. Some of those arrangements have been published by Eaman Music. He has also written numerous arrangements for wind orchestra and mixed choir.

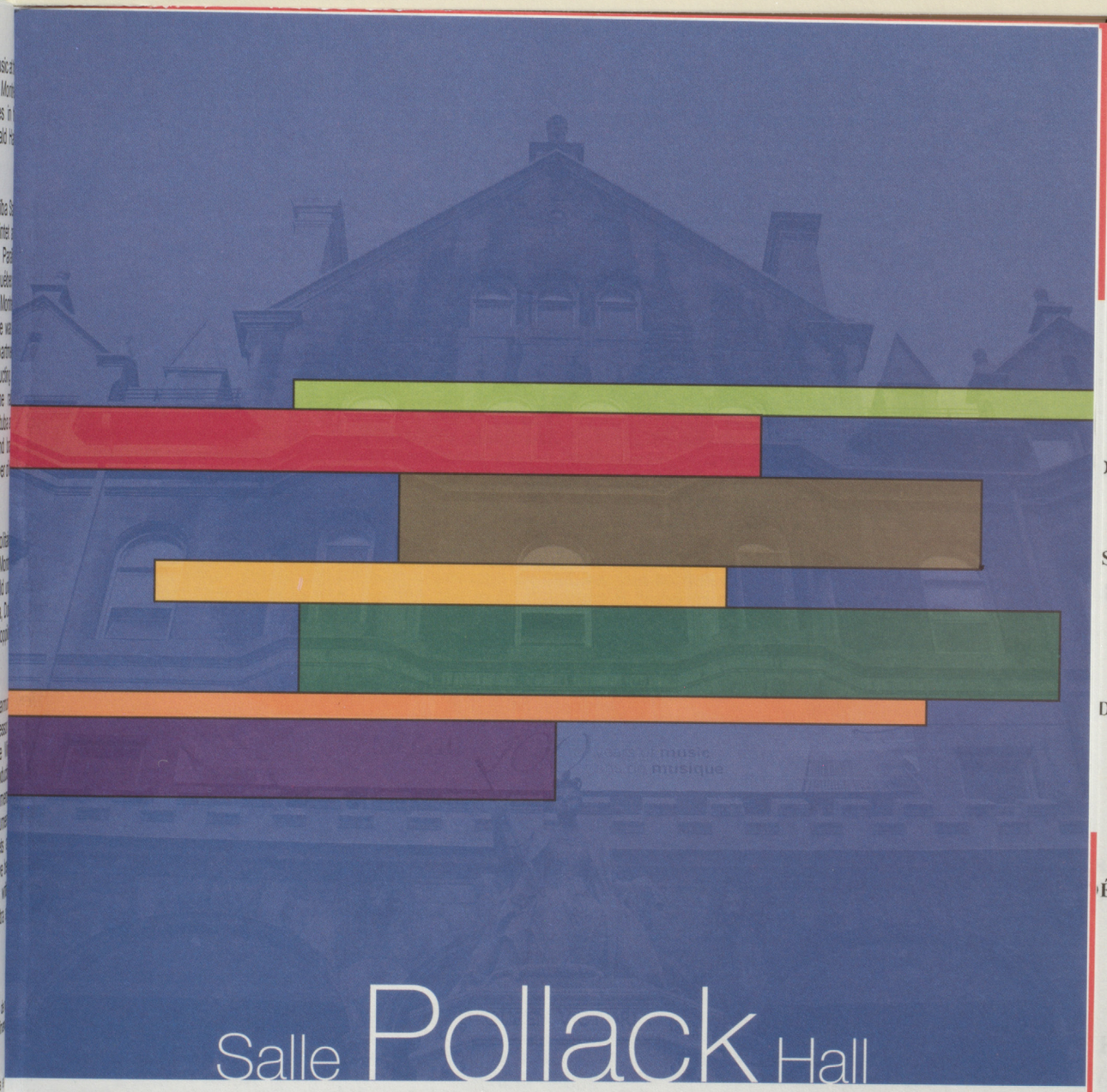
Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise. Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir. Nous vous remercions pour votre intérêt.

***

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution. For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153. We thank you for your interest and support.



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Bachelor's Recital

DEUS MOZART
(1756-1791)

SSIAEN
(1908-1992)

DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

terprétation.
c in Performance.

ENTR'ACTE

Le mercredi 6 décembre 2006
20h

Wednesday, December 6, 2006
à 20h

ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL
MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE

Denys Bouliane, directeur/director

Sam Tam, Jean-Michaël Lavoie, chefs invités/guest conductors
Julieanne Klein, soprano

~ ~

flûte/flute (piccolo)
Daria Binkowski
Elizabeth Fraser

hautbois/oboe
Kari Anderson

clarinette/clarinet
Mark Bradley
Thomas Evans
Krystal Morrison

clarinette basse/bass clarinet
Mark Bradley
Krystal Morrison

basson/bassoon
Denise Sun

saxophone ténor/
tenor saxophone
Paula Arzac Gaubeca

cor/horn
Erin Dunsmore

trompette/trumpet
Andreas Stoltzfus

trombone
Nate Rensink

violon/violin
Lyne Allard
Mira Benjamin
Monique Irik
Konstantina Pappa

alto/viola
Fiona Opie
Drew Ricciardi

violoncelle/cello
Judith Manger
Eliste Pittenger
Michael Spleit

contrebasse/double bass
Janis Bukowski
Nicholas Chalk
Nick Davis

percussion
Marie-Gabrielle Ayotte
Sandra Joseph
Fernando Rocha

harpe/harp
Robin Best

guitare/guitar
Andrei Burdeti

piano
Julia den Boer
Christopher Goddard
Jan Krejcar
Xenia Pestova

celeste/celesta
Julia den Boer

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma program of the students listed above.

Né à Rankin en Ontario, Trevor Grahl est venu à Montréal en 2003 pour entreprendre un baccalauréat en composition et en théorie à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. En novembre 2005, l'Ensemble de musique contemporaine a interprété son *Violon Extraordinaire de Fifi Labranche* ; le même mois, Grahl a remporté le concours « Piano Preludes » organisé conjointement avec Radio 2, la deuxième chaîne de la CBC. L'œuvre *Mechanical Miniatures* (2006), donnée en première ce soir-là, se veut un périple musical spéculatif inspiré par les inventions mécaniques saugrenues. Même s'ils sont placés sous cinq titres descriptifs, les deuxième, troisième et quatrième mouvements sont regroupés en un triptyque. Le compositeur note les tensions structurales inhérentes et fait observer qu' « on pourrait considérer que l'œuvre consiste en cinq mouvements, dont les trois médians sont imbriqués, ou comme une œuvre en trois mouvements : un prélude, un noyau central et un postlude ».

Le premier mouvement porte le nom de *Asinine Assembly Line (Music for Music Box Dancer)*. Dans la description que fait le compositeur de son œuvre, le thème initial est placé sur un tapis roulant qui lui fait parcourir une série de « boîtes » transformationnelles. En traversant les différentes boîtes, le thème se trouve modifié. De temps à autre, le thème refait surface sous sa forme première ; cependant, après avoir subi tellement de transformations, il paraît curieusement modifié. Le deuxième mouvement, intitulé *Orchestrion (Rhumba?!)*, évoque l'orchestrion, un curieux instrument composé de tuyaux capable d'imiter l'orgue, apparu en Allemagne à la fin du XIX^{e} siècle et rapidement devenu populaire dans les salles de bal et les familles bien nanties partout en Amérique. Vu de l'extérieur, avec ses tuyaux, l'orchestrion rappelle l'orgue mais les entrailles de l'instrument cachent en plus de nombreux autres instruments populaires commandés mécaniquement : percussions, violons, saxophones, trompettes, hautbois, etc. Les facteurs d'orchestrions prétendaient que leur invention reproduisait fidèlement les instruments de l'orchestre ; les premières machines étaient pourtant imprévisibles et brinquebalantes, et produisaient une impression que Grahl qualifiait d'« ordre désordonné ». Les deux mouvements suivants se veulent un hommage à d'autres machines musicales mécaniques : le troisième mouvement fait allusion au juke box comme *Nickelodeon*, et le quatrième rappelle l'*Anémocorde*, un obscur instrument du XVIII^{e} siècle dans lequel le passage de l'air sur des cordes de piano produisait des sons éthérés. Le mouvement final porte le nom de *Homage to R. Goldberg B "How to pick up the pieces of a broken chord"*. Rube Goldberg (1883-1970) est un bédéiste prolifique connu pour avoir conçu des machines et appareils excessivement élaborés qui exécutaient de façon inutilement complexe des tâches pourtant simples. Les dessins qu'il exécutait de ces machines se voulaient souvent des suggestions humoristiques à différents problèmes irritants de la vie quotidienne. Grahl commente :

> Ma machine à moi propose une solution pour recueillir les différents éléments d'un accord brisé. L'accord doit d'abord être réassemblé puis placé dans un registre approprié avant de pouvoir être cueilli aisément. Le fonctionnement d'une machine de Rube Goldberg véritable s'opère en au moins dix étapes. Les entendez-vous toutes ?

L'œuvre *Passacaille and Variations* (2006) de James Galaty, qui a également connu sa première lors de cette soirée, tire son inspiration des différentes démarches artistiques du groupe anglais Radiohead. Associé aux principes génératifs de la passacaille française du XVII^{e} siècle, avec sa basse obstinée répétitive et son élaboration ascendante, *Passacaille and Variations* révèle un mélange éclectique d'influences : les fonctions harmoniques floues de Radiohead, l'harmonie modale, le minimalisme et le big band de jazz. L'étymologie du mot 'passacaille' rappelle les origines étrangères de cette danse ; en effet, en espagnol, *pasar* signifie 'marcher' et *calle*, 'rue'. On y voit une allusion à une forme musicale dérivée d'une danse pratiquée dans la rue. Ainsi, *Passacaille and Variations* parcourt et explore, selon les mots du compositeur, « la zone située entre les intérêts, les influences et les techniques du creuset musical contemporain ».

L'ouverture *Passacaille Statement* de Galaty débute sur un ensemble de triades parallèles inspirées de la pièce *Everything in its Right Place* de Radiohead. Comme le fait remarquer Galaty, le vocabulaire harmonique entendu par la suite est généré à partir de différentes structures modales superposées sur des tons communs ; l'effet amène tout doucement l'attention de l'auditeur à vivre différents moments de présence harmonique, concentrée ou non. On entend retentir çà et là les échos caverneux des rythmes iambiques (longs) caractéristiques de la passacaille française à l'époque de son apogée, à la fin du XVII^{e} siècle. Les *Statements* se terminent sur une cadence en mode phrygien étalée, autre clin d'œil au passé

L'activité rythmique intensifiée de la Variation I et les syncopes rebelles créent un contraste avec la progression mesurée de l'ouverture, tandis que les arpèges au début de Variation II, apparemment décontractés et arbitraires, démentent les possibilités transformationnelles explorées plus loin par Galaty. La forme ondulante fondamentale de la passacaille proprement dite peut encore être reconnue, sous forme de lueurs, dans les racines des arpèges qui s'élancent vers le haut. Un pointillisme scintillant émanant des bois et des cordes s'insinue vers un motif final élaboré par le basson et la contrebasse, pointillisme qui semble être une version audacieusement rétrograde de la basse obstinée elle-même. Les textures plus lourdes et percutantes de la brève

...DEUS MOZART
(1756-1791)

...SSIAEN
(1908-1992)

...DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

...ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

...terprétation.
...c in Performance.

ENTR'ACTE

Variation III, réunies par un schéma de notes reprises par le marimba, le vibraphone et la clarinette basse se définissent elles-mêmes par rapport à un jeu rythmique largement angulaire. La Variation finale s'appuie sur un ostinato rythmique (exécuté d'abord par le vibraphone et le piano) qui s'impose, dont l'énergie déclinante est illustrée à la fin par une quarte juste nue. L'exploration compositionnelle que poursuit Galaty d'un espace musical à facettes multiples inspiré par la variation rappelle la fameuse image du chapeau de Schoenberg en tant qu'œuvre musicale :

> On raconte que Schoenberg, ayant saisi un chapeau, le fit pivoter devant ses élèves pour expliquer : « Ce que vous voyez maintenant est un chapeau. Peu importe que je le regarde d'en haut ou d'en bas, de devant ou de derrière, de la gauche ou de la droite, ça reste toujours un chapeau, même si son aspect peut changer selon qu'on le regarde d'en haut ou d'en bas ».

Une approche spatiale comparable caractérise le travail du compositeur français Philippe Leroux. Son œuvre portant le nom énigmatique de *AAA* a été composée en 1995 et en 1996 et, comme celle de Galaty, elle se veut une référence à une œuvre que le compositeur apprécie beaucoup. L'œuvre citée ici est *La Poule*, tirée des *Nouvelles suites de pièces de clavecin* de Rameau datant de 1728. Son étonnante imitation du caquetage de la poule prend la forme, dans l'œuvre de Leroux, d'une présence rythmique insistante. Décrite par Dominique Druhen comme une « grande étude de jacasserie », *AAA* est imprégné de part en part du caquetage d'introduction. Tout comme le chapeau de Schoenberg, la thème du caquetage de Rameau est envisagé de différents points de vue de potentiel dynamique, instrumental et registral. Après une chanson d'enfant entonnée en canon, des arpèges momentanément aqueux et un violon élevé laissent entrevoir une conclusion plus mesurée. Les notes finales et répétées de la flûte basse et de la clarinette rappellent peut-être le titre de l'œuvre (*AAA*, c'est-à-dire des notes répétées). Mais Leroux s'amuse peut-être aussi des tentatives de l'auditeur d'extrapoler du sens à partir d'une chose qui en véhicule aussi peu que le caquetage d'une poule.

Composé en 1991, *Akrostichon Wortspiel* ('jeu de mots acrostiche') est un délicieux mélange inspiré par le paysage émotionnel ludique et souvent bizarre qui enveloppe les contes de fées. Unsuk Chin est née en 1961 à Séoul en Corée et s'est établie en Europe en 1985 pour étudier auprès de Ligeti à Hambourg. Elle vit actuellement à Berlin et travaille comme compositrice au Electronikstudio de la TU (école polytechnique) de cette ville. S'inspirant des romans *L'histoire sans fin* de Michael Ende et *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll, Chin a puisé des textes à même les deux œuvres et les a soumises à un exercice de « jeu de mots acrostiches ». Même si elle ne crée pas d'acrostiche véritable, dans lequel les premières lignes de chaque vers formeraient un mot, Chin s'amuse à distordre le texte en en présentant les mots et syntagmes à l'envers. Dans certains cas, les consonnes et voyelles se trouvent réunies de façon aléatoire. L'accordage de certains des instruments a été modifié à l'échelle du comma, et la sensation de désincarnation fracturée ainsi produite semble restituer l'atmosphère onirique et surnaturelle propre aux contes de fées. Comme le fait remarquer la compositrice, les sept pièces dépeignent « une situation ou un état émotif, tels que décrits dans les contes, allant du lumineux au grotesque ».

La scène d'ouverture, *Versteckspiel* ('cache-cache'), avec son orchestration luxueusement dissonante et dense, presque impénétrable, constitue le cadre idéal pour le jeu de cache-cache auquel s'adonne la soprano. Faisant allusion au jeu d'Alice avant qu'elle ne tombe dans le terrier du lapin, ces textures délicieusement enjouées préparent l'auditeur au périple qu'il entreprend aussi avant de pénétrer dans le monde de l'imaginaire. *Das Rätsel von den drei magischen Toren* (L'Énigme des trois portes magiques) fait référence à une scène centrale du roman de Michael Ende. Les lignes en constante descente de la soprano, chantées la plupart du temps selon la technique de la *Sprechstimme*,('chant parlé') et souvent d'une voix de poitrine, contrastent avec les gestes grotesques de l'orchestre. Le troisième mouvement est intitulé curieusement *Die Spielregel – sträwkcürtieZ* ('Les règles du jeu – suivi du mot allemand *Zeitrückwärts*, soit 'remontées dans le temps', écrit à l'envers). Le mouvement de triples presque constant du piano confère au morceau une qualité carnavalesque, pendant que les cordes alternent nerveusement entre les harmoniques et les notes naturelles, pizzicato et arco, hautes et basses. Le mouvement intitulé *Vier Jahreszeiten in fünf Strophen* ('Quatre saisons en cinq strophes') semble bien court pour un titre si imposant. Le mouvement se caractérise par les sons mystérieux du piano et de la harpe et les énoncés doux de la soprano. Le titre mystérieux du cinquième mouvement, *Domifare S*, se reflète dans les syllabes de solfège lyriques apparemment dénuées de sens émises par la soprano. Des phrases descendantes, presque languissantes, sont agrémentées par les notes de la mandoline, du piano et de la harpe. L'avant-dernier mouvement, *Das Beliebigkeitsspiel* ('Le jeu de la chance') illustre les lettres de l'alphabet anglais. La nature aléatoire de ces lettres semble évoquer le lancer imprévisible du dé. Des figures cycliques ondulantes peuvent évoquer l'antique image de la roue de fortune. Le mouvement final, *Aus der alten Zeit* ('Venu du passé'), porte paradoxalement le sous-titre de « strident et plein d'émotion », et ses arabesques et ornements évoquent des images archaïques dans une clôture effective du cycle.

Notes préparées par Erin Helyard,
étudiant du 2e cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill

Born in Rankin, Ontario, Trevor Grahl moved to Montréal in 2003 to undertake a Bachelor's degree in Composition and Theory at the Schulich School of Music, McGill University. In November 2005, the Contemporary Music Ensemble played his *Le Violon Extraordinaire de Fifi Labranche* and in that same month he was also the winner of the "Piano Preludes" competition, a contest held in co-operation with CBC Radio 2. The work that enjoys its première this evening, *Mechanical Miniatures* (2006), is a speculative musical journey inspired by curious mechanical inventions. Although set under five descriptive headings, movements 2, 3, and 4 are combined in a triptych. The composer notes the inherent structural tensions, observing that "one could see the piece as five movements with the middle three interlocking, or just three movements: a prelude, the main work, then a postlude."

The first movement is titled *Asinine Assembly Line (Music for Music Box Dancer)*. In the composer's description, the initial theme is placed on a conveyor belt that runs its way through a series of other transformational "boxes." As it passes through each box, the theme alters accordingly. Occasionally the theme resurfaces in its original form, but after passing through so many transformations, it seems oddly altered. The second movement, *Orchestrion (Rhumba?!)*, is an evocation of the orchestrion, a rather bizarre pipe-organ-cum-orchestra machine that originated in Germany in the late 1800s and quickly became popular in dance halls and wealthy homes all across America. The outer appearance of the orchestrion looked similar to a pipe organ façade; but the inside of the instrument contained many other mechanically controlled popular instruments in addition to the pipes: percussion, violins, saxophones, trumpets, oboes and so on. The makers of the orchestrion often claimed reproduction with "perfect correctness"; still, the early machines were irregular and clunky, giving rise to what Grahl calls "an impression of tidy sloppiness." The next two movements pay homage to other mechanical musical machines: the third movement references the juke-box-like *Nickelodeon*, and the fourth recalls the *Anémocorde*, an obscure eighteenth-century instrument in which air was blown across piano strings, vibrating them ethereally. The final movement is entitled *Homage to R. Goldberg – "How to pick up the pieces of a broken chord"*. Rube Goldberg (1883 - 1970) was a prolific cartoonist famous for his "Rube Goldberg Machines," overly complex devices that performed simple tasks in an indirect or unnecessarily convoluted way. His cartoons of these machines often provided humorous solutions to various irritating daily problems. Grahl comments:

> My particular "machine" offers a solution to picking up the pieces of a broken chord. The chord must first be reassembled and moved to an appropriate register before it can be easily removed. A true Rube Goldberg Machine contains at least ten steps. Can you hear all of them?

James Galaty's *Passacaille and Variations* (2006), which also has its première this evening, takes inspiration from the varied compositional approaches of the English band Radiohead. Allied to the generative principles of the seventeenth-century French *passacaille*, with its repeating ground-bass and heightening elaboration, *Passacaille and Variations* reveals an eclectic blend of influences: the blurred harmonic functions of Radiohead, modal harmony, minimalism and jazz big-band. The etymology of *'passacaille'* highlights its *al fresco* origins; from the Spanish *pasar* (to walk) and *calle* (street) it seems to refer to a form that derived from street performance. *Passacaille and Variations* also walks through and explores, in the composer's words, "the area between interests, influences, and techniques of the contemporary musical melting pot."

Galaty's opening *Passacaille Statement* begins with a set of parallel triads inspired by Radiohead's *Everything in its Right Place*. As Galaty notes, the ensuing harmonic vocabulary is generated from different modal structures superimposed upon common tones; the effect gently shifts the attention of the listener through varied moments of focused or unfocussed harmonic presence. Throughout there are shadowy echoes of the characteristic iambic (short-long) rhythms that distinguished the French *passacaille* at its zenith in the late seventeenth-century. The *Statement* ends with a smudged Phrygian cadence, another nod to the past.

Variation I's increased rhythmic activity and wayward syncopations bring contrast to the measured step of the opening, whereas Variation II's opening arpeggios, seemingly casual and arbitrary, belie the transformational possibilities that Galaty subsequently explores. The basic undulating shape of the *passacaille* itself can still be discerned, in flashes, in the roots of the upwardly flashing arpeggios. Shimmering pointillism in the woodwind and strings slides down to a final motto in the bassoon and double bass, which appears as a cunning retrograde version of the "ground-bass" itself. The weightier and percussive textures of the short Variation III, united by a repeated note tattoo in the marimba, vibraphone and bass clarinet, play themselves out against broadly angular rhythmic play. The final Variation features a rhythmic ostinato (heard first in the vibraphone and piano) that pervades throughout, its spent energy epitomized in the close by a bare perfect fourth. Galaty's compositional exploration of a multifaceted musical space inspired by variation form brings to mind Schoenberg's famous image of the hat as musical work:

)EUS MOZART
(1756-1791)

SSIAEN
(1908-1992)

DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

terprétation.
c in Performance.

ENTR'ACTE

> There is a story of Schoenberg's picking up a hat, turning it about in front of his pupils, and explaining: "You see, this is a hat, whether I look at it from above, from below, from the front, from behind, from the left, from the right, it always remains a hat, though it may look like one thing from above and another from below."

A similiar kind of spatial approach characterizes the work of French composer Philippe Leroux. His enigmatically titled *AAA* was composed in 1995 and 1996 and, like Galaty's, quotes a work that the composer was fond of. The quotation here is *La Poule* (The Hen), from Rameau's *Nouvelles suites de pièces de clavecin* of 1728. Rameau's amusing imitation of the cackling hen becomes an insistent rhythmic presence in Leroux's work. Described memorably by Dominique Druhen as a "grande étude de jacasserie" (a "great study of chattering"), *AAA* is permeated throughout by the opening cackle. Much like Schoenberg's hat, Rameau's chattering line is envisaged from differing perspectives of dynamic, instrumental and registral potential. After a children's song in canon, momentarily watery arpeggios and a lyric high violin presage a more measured conclusion. The final repeated notes of the low flute and clarinet might bring to mind the work's title (*AAA* – or repeated notes). But Leroux might also be poking fun at the listener's attempt to extrapolate meaning from something as meaningless as the chatter of the hen.

Composed in 1991, *Akrostichon-Wortspiel* (Acrostic-Wordplay) is a delightful *mélange* inspired by the ludic and often bizarre emotional landscape of fairy-tales. Unsuk Chin was born in 1961 in Seoul, Korea, moving to Europe in 1985 to study with Ligeti in Hamburg. She currently lives in Berlin, composing and working in the *Elektronikstudio der TU* Berlin. Taking inspiration from Michael Ende's *The Neverending Story* and Lewis Carroll's *Alice Through the Looking Glass*, Chin has selected texts from each and subjected them to "acrostic-wordplay." Though not a true acrostic, where the combination of the first letters of each line creates a word, Chin instead playfully mangles the text by presenting words and phrases backwards. In some cases the consonants and vowels have been randomly joined together. The tuning of some of the instruments has been altered microtonally, and this sense of fractured disembodiment seems to represent the dreamlike and otherwordly atmosphere of fairy-tales. As the composer has noted, all seven pieces portray "a different situation or emotional state, as described in the fairy-tales, ranging from the bright to the grotesque."

The opening scene, *Versteckspiel* (Hide and Seek) with its lushly dissonant and dense, almost inscrutable, orchestration is the ideal setting for the soprano's game of hide-and-seek. Referring to Alice's game before she falls down the rabbit-hole, these delightfully playful textures presage the journey the listener also makes while entering the world of the imagination. *Das Rätsel von der drei magischen Toren* (The Puzzle of the Three Magic Gates) refers to a pivotal scene in Michael Ende's novel. The constantly descending lines of the soprano, heard mostly as *Sprechstimme* (a technique where the singer half-sings, half-speaks the text) and often in chest voice, are set against grotesque gestures in the orchestra. The third movement is curiously titled *Die Spielregel – sträwkcür tieZ* (The Rules of the Game – sdrawkcab emiT). The second part of the title is "Time backwards", here written in retrograde. Almost constant triplet motion in the piano gives the piece a carnivalesque quality, as the strings nervously alternate between harmonics and natural notes, *pizzicato* and *arco*, high and low. *Vier Jahreszeiten in fünf Strophen* (Four Seasons in Five Verses) seems humorously short for its rather grandiose title. The movement is given over to mysterious sounds in the piano and harp with soft utterances by the soprano. The unfathomable title of the fifth movement, *Domifare S*, is reflected in the apparent meaningless of the soprano's lyric solfège syllables. Descending, almost languid phrases are ornamented by the mandolin, piano and harp. The penultimate movement, *Das Beliebigkeitsspiel* (The Game of Chance), features the letters of the English alphabet. The random nature of these letters seems to mirror the unpredictable toss of the dice. Undulating cyclic figures in the orchestra might suggest the ancient image of the wheel of fortune itself. The finale, *Aus der alten Zeit* (From the Old Time), is paradoxically subtitled "shrill and full of feeling" and its arabesques and ornaments conjure up archaic images in an effective close to the cycle.

Program notes by Erin Helyard,
graduate student at the Schulich School of Music of McGill University

PROGRAMME

Three Mechanical Miniatures [2006] (création/premiere) **TREVOR GRAHL** * (né/b. 1984)
pour un ensemble de 15 musiciens/for an ensemble of 15 players [Canada]
Sam Tam, chef invité/guest conductor

Passacaille and Variations [2006] (création/premiere) **JAMES GALATY** * (né/b. 1979)
pour ensemble de 16 musiciens/for ensemble of 16 players [Canada]
Jean-Michaël Lavoie, chef invité/guest conductor

~ pause ~

AAA [1996] (création montréalaise/Montreal premiere) **PHILIPPE LEROUX** (né en 1959)
pour ensemble de 7 musiciens/for ensemble of 7 players [France]

Akrostichon-Wortspeil [1991-93] **UNSUK CHIN** (née en 1961)
(création canadienne/Canadian premiere) [Corée-Allemagne/Korea-Germany]
pour soprano solo, piano, percussion et un ensemble de 7 musiciens/
for solo sproano, piano, percussion and ensemble of 7 players

Hide and Seek
The Puzzle of the Three Magic Gates
The Rules of the Game - sdrawkcab emiT
Four Seasons in Five Verses
Domifare S
The Game of Chance
From the Old Time

Julieanne Klein, soprano

* *Compositeur-étudiant de l'École de musique Schulich de l'Université McGill*
* *Student-composer of the Schulich School of Music of McGill University*

Bachelor's Recital

DEUS MOZART
(1756-1791)

SSIAEN
(1908-1992)

DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

terprétation.
c in Performance.

ENTR'ACTE

Né à Grand-Mère, **Denys Bouliane** est l'un des compositeurs canadiens les plus en vue internationalement et ses oeuvres sont interprétées régulièrement au Canada et à l'étranger. Il partage actuellement son temps entre Montréal et Cologne. Il a été à la direction de la Société de musique nouvelle de Cologne et de l'Ensemble Série B. Il a été compositeur en résidence de l'OSQ, a fondé à l'été 1995 les Rencontres de musique nouvelle du Domaine Forget et a été codirecteur, de 1998 à 2000 avec Walter Boudreau, du Festival Québec-Musiques-au-présent. Le 3 juin 2000, Denys Bouliane assurait, toujours avec Walter Boudreau, la codirection artistique de la *Symphonie du millénaire*, une création collective de 19 compositeurs réunissant 333 musiciens. Depuis septembre 1995, il est professeur de composition et directeur musical de l'Ensemble de Musique Contemporaine à l'Université McGill. Il est également membre du comité artistique de la SMCQ et co-directeur avec Walter Boudreau du Festival Montréal Nouvelles Musiques..

~~~~~~~~~~

Born in Grand-Mère, **Denys Bouliane** is one of the most well-known Canadian composers outside the country and his works are regularly featured in Canada and abroad. He is presently dividing his time between Montreal and Cologne. He has been the director for the New Music Society in Cologne, composer in residence at the *Orchestre symphonique de Québec* (OSQ), he founded, in the summer of 1995, *Les Rencontres de musique nouvelle* (New Music Encounters) at the Domaine Forget, and was codirector, along with Walter Boudreau, of the *Québec-Musique-au-présent*. On June 3, 2000, still with Walter Boudreau, he was co-artistic director of the *Symphony of the Millennium*, which was composed by 19 composers and performed by 333 musicians. Since 1995 he has been a professor of composition at McGill University. He is also a member of the artistic committee of the SMCQ, and co-director with Walter Boureau of the Montreal new Music Festival.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.
~~~~~~~~~~

Bachelor's Recital

Salle Redpath Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

...DEUS MOZART
(1756-1791)

...SSIAEN
(1908-1992)

...DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

...ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

...terprétation.
...c in Performance.

Le vendredi 8 décembre 2006
à 19h
Les Vendredis de la faculté

Friday, December 8, 2006
7:00 p.m.
McGill Faculty Fridays

HANK KNOX

clavecin / harpsichord

Le clavecin entendu ce soir est une personnalité musicale importante. Il a été construit au 17e siècle en Italie par un facteur anonyme, et porte la signature 'F.A. 1677' sur la première touche. Le clavier s'étend sur quatre octaves, de *do*1/*mi*1 (octave courte) à *do*5. L'instrument a deux jeux de huit pieds. On ignore son histoire avant le 20e siècle, mais à un moment donné, il a traversé l'Atlantique. Il a été retrouvé chez un antiquaire à Cambridge, Mass, au début des années 1950 par Frank Hubbard et William Dowd (partenaires à l'époque) qui l'ont restauré dans leur nouvel atelier. Les dessins faits par Frank Hubbard ont servi pour les planches I à III dans son livre, *Le Clavecin. Trois siècles de facture*, publié en 1965. Kenneth Gilbert l'a acquis en 1965, et l'instrument a passé quelques années à Montréal avant de partir pour l'Europe où il a servi pour plusieurs enregistrements pendant son séjour au Musée de Chartres. La légende veut que l'instrument ait appartenu au célèbre peintre, James McNeill Whistler, qui l'a placé à plusieurs reprises dans ses tableaux, dont une fois avec sa mère; on retrouve également les libellules typiques de Whistler sur la caisse extérieure . Depuis peu, l'instrument se trouve à McGill, où il fait partie de la collection de clavecins de Kenneth Gilbert. Entendre la musique de Frescobaldi sur un instrument de son époque, accordé dans le tempérament de son époque, est certainement ce qui se rapproche le plus de la réalité du 17e siècle. Cela ouvre une fenêtre sur un fascinant environnement sonore perdu depuis lontemps.

The instrument heard in this evening's concert is an important musical personality in its own right. It was built in Italy during the seventeenth century by an anonymous maker and bears the signature "F.A. 1677" on its lowest key. The keyboard has a range of four octaves (short octave C/E to c'") and the instrument has two 8-foot registers. It is not known where it passed the 17th and 18th centuries, but at some point it crossed the Atlantic. It was found in an antique shop in Cambridge Mass. in the early 1950s, by Frank Hubbard and William Dowd (then partners) who restored it in their newly founded shop there. Frank Hubbard made drawings of it during the restoration which served as Plates I through III of his ground-breaking book, *Three Centuries of Harpsichord Making*, first published in 1965. It was acquired by Kenneth Gilbert in 1965 and spent some years in Montreal before going to Europe where it was housed in Chartres Museum; it was used many times during its tenure there for commercial recordings. Legend has it that it once belonged to James McNeill Whistler, who painted it several times, once with his famous Mother; there are also the Whistler dragonflies on the outer case. It has just recently arrived at McGill as part of the Kenneth Gilbert Harpsichord Collection. Hearing Frescobaldi's music live on a contemporary artefact tuned in an historical temperament is about as close as we can get to hearing a recording made in the 17th century – it opens a window on a long-lost and fascinating soundscape.

Tout comme pour l'œuvre de J.S. Bach cent ans plus tard, celle de Girolamo Frescobaldi représente l'aboutissement d'une évolution musicale qui avait débuté près d'un siècle plus tôt. Né à Ferrare, Frescobaldi fut l'élève de Luzzasco Luzzaschi (†1607) qui occupait le poste d'organiste à la cour du duc Alfonso II d'Este. Ferrare était considérée comme l'une des plus brillantes cours de l'Italie de la fin du XVIe siècle et les moyens musicaux dont elle disposait contribuèrent largement à sa célébrité. Le duc maintenait à son service une brochette de musiciens italiens et flamands, chanteurs et instrumentistes. Son impressionnante collection d'instruments de musique comptait au moins une douzaine d'instruments à clavier : des orgues, des clavecins et des claviorgana (un instrument qui, comme son nom l'indique, était un hybride de clavecin et d'orgue). De plus, on trouvait dans sa riche bibliothèque de musique, parmi une variété de pièces profanes d'un genre plus léger, quantité de messes, de motets et de madrigaux, œuvres de compositeurs aussi renommés que Luca Marenzio, Cipriano de Rore, Rolland de Lassus, Andrea Gabrieli, Carlo Gesualdo et Luzzaschi.

Une grande partie du répertoire alors exécuté à la cour de Ferrare prenait racine dans le style contrapuntique appelé prima pratica, ou style ancien, du XVIe siècle. On y entendait surtout des polyphonies vocales (messes, motets et madrigaux) et des pièces de contrepoint savant pour le clavier, tel des ricercares et des fantaisies. Baignant dans cette riche tradition polyphonique, Frescobaldi assimila rapidement les techniques de composition des musiciens franco-flamands du XVIe siècle. Les œuvres polyphoniques pour le clavier qu'il publia, qu'il s'agisse de ses Fantasie de 1608, de ses Ricercari, et canzoni franzese de 1615 ou de ses Capricci de 1624, nous montrent un Frescobaldi maîtrisant toutes les astuces contrapuntiques disponibles à l'époque. Aux techniques d'imitation, de canon, d'augmentation, de diminution et d'inversion, viennent s'ajouter des procédés plus rarement utilisés comme l'inganno (où on substitue une note ayant la même position dans une autre hexacorde) et l'obligo (une condition préétablie, comme l'utilisation d'un sujet donné ; ou encore une contrainte d'écriture, comme le fait de décider à l'avance que toutes les dissonances se résoudront par mouvement ascendant plutôt que descendant). Ces pièces fournissent ainsi un panorama, des formes et des techniques contrapuntiques dont pouvait se servir un compositeur. Il faudra attendre l'œuvre de J.S. Bach avant de pouvoir retrouver pareille synthèse. Mais alors que, jusque dans les petits détails, Frescobaldi est tout aussi minutieux que Bach, il est souvent moins austère, plus personnel. Dans ses canzones et ses ricercares, Frescobaldi soumet un matériau musical restreint à d'infinies variations mélodiques et rythmiques que gouvernent la théorie des hexacordes et les règles de la notation proportionnelle. Mais voilà que ces œuvres, au lieu de laisser une impression de sécheresse académique, nous révèlent une intelligence extraordinairement enjouée et une capacité d'invention presque inépuisable.

La court d'Este était également le creuset de certaines des musiques les plus avant-gardistes de l'époque. C'est là, durant ses années d'apprentissage, que Frescobaldi entra en contact avec le surprenant chromatisme des madrigaux de Gesualdo et avec les extravagantes fioritures des madrigaux que Luzzaschi composa pour le concerto delle donne (un trio de sopranos virtuoses célèbre à travers toute l'Italie). Il y aura également découvert le concerto, sacré ou profane, pour voix et continuo (une nouvelle pratique d'accompagnement improvisé), ainsi que les toccates pour clavier et les canzones instrumentales de Merulo et d'autres compositeurs. De fait, à l'exception de l'opéra, Frescobaldi connaîtra tous les styles et les tendances qui balaieront l'Italie et le reste de l'Europe dans le cours du XVIIe siècle. Il n'est donc pas surprenant de constater que son recueil de ricercares fut publié la même année que son premier livre de

)EUS MOZART
(1756-1791)

SSIAEN
(1908-1992)

DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

)ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

terprétation.
c in Performance.

toccates, variations et mouvements de danse. Selon la préface rédigée pour l'édition des toccates, celles-ci devraient être exécutées dans le style du madrigal moderne lequel suit "le sens et l'expression des mots". Ainsi les toccates sont-elles la transposition dans un langage abstrait pour clavier de l'expressivité des madrigaux de la seconda pratica, ou nouveau style, où les règles du contrepoint sont sacrifiées à l'expression du texte. Suivant l'exemple de Monteverdi et de ses contemporains, Frescobaldi mélange d'excentriques motifs mélodiques fleuris avec des sections harmoniques intensément chromatiques et avec des passages contrapuntiques en imitation, formant ainsi avec brio un ensemble expressif qui reflète la puissance évocatrice des poètes madrigalistes. Les quatorze variations sur la Romanesca sont en réalité une série de toccates miniatures construites sur une basse typique, dans lesquelles Frescobaldi affiche ses remarquables capacités d'invention. Chaque variation expose une ou deux idées mélodiques ou rythmiques différentes mais développées sur une même charpente.

D'aucuns seraient tentés de considérer l'histoire de la musique au temps de Frescobaldi comme un affrontement de type darwinien entre le conservatisme des traditions bien codifiées du XVIe siècle et les innovations libres et expressives du début du XVIIe siècle ; ou encore comme l'opposition entre les structures intellectuelles arides des rigueurs contrapuntiques de la prima pratica et l'expression plus libre et individuelle du madrigal, de la toccate et de la sonate de la seconda pratica. Mais, pour Frescobaldi, ces deux styles de composition semblent représenter les deux faces d'une même médaille. Cette fusion entre l'ancien et le nouveau n'est nulle part plus évidente que dans le recueil de caprices de 1624. À première vue, ces pièces ressemblent à des ricercares : un contrepoint strict à quatre parties publié en partition complète. Mais en y regardant de plus près, on découvre que, contrairement à l'homogénéité des ricercares, les caprices varient, dans le cours de leurs différentes sections, d'un style à un autre, allant de la sobriété du ricercare à la canzone, la gaillarde et la courante, en passant par des segments ressemblant à la toccate. La permanence des motifs initiaux garantit l'unité de l'ensemble à travers les radicales transformations mélodiques et rythmiques d'où jaillit un véritable kaléidoscope de genres et de styles. L'ensemble du recueil témoigne du plaisir qu'a pris Frescobaldi à grappiller ainsi dans l'ancien et le moderne. La thématique y est tantôt sérieuse (comme les six notes ascendantes et descendantes constitutives de l'hexacorde), tantôt populaire (comme l'utilisation de la très connue Bassa fiamenga), ou encore pittoresque.

Peu de temps après leur publication, les œuvres pour clavier de Frescobaldi furent considérées comme des modèles pour les apprentis clavecinistes et organistes comme pour les compositeurs. Elles ont d'ailleurs fait l'objet de plusieurs réimpressions, de son vivant comme après sa mort. Durant les XVIIe et XVIIIe siècles, on exécuta, un peu partout en Europe, des copies manuscrites de ses œuvres (y compris une copie des Fiori musicali de la main même de J.S. Bach). Les œuvres de Frescobaldi ne cessèrent d'être étudiées et jouées jusque dans les premières années du XIXe siècle ; des arrangements pour quatuor à corde de quelques-uns de ses ricercares et de ses caprices furent publiés à Berlin en 1830, soit près de deux cents ans après la mort du compositeur.

Notes de Hank Knox

Girolamo Frescobaldi (1583-1643), like J.S. Bach a hundred years later, stands at the end of a line of musical development stretching back nearly a century. Born in Ferrara, he was a pupil of Luzzasco Luzzaschi(d. 1607), organist at the court of Duke Alfonso II d'Este. The court of Ferrara was among the most brilliant in late sixteenth century Italy, and the musical forces available there contributed notably to its renown. The duke employed a host of Italian and Flemish musicians, both singers and instrumentalists, while his instrument collection boasted more than a dozen keyboard instruments, including organs, harpsichords and claviorgana (hybrid keyboards consisting of both a harpsichord and an organ). His music library was rich with masses, motets, madrigals, and various pieces in the lighter secular genres by many renowned composers: Marenzio, de Rore, Lassus, Andrea Gabrieli, Brumel, Gesualdo, and Luzzaschi.

Much of the repertoire performed at the Ferrarese court was firmly grounded in the *prima prattica*, or old style, of the sixteenth century, consisting mainly of polyphonic masses, motets and madrigals and learned contrapuntal keyboard works such as ricercars and fantasias. Immersed in this rich polyphonic tradition, the Frescobaldi quickly absorbed the compositional techniques of the sixteenth century Franco-Flemish composers. His published polyphonic keyboard works (including the *Fantasie* of 1608, the *Ricercari, et canzoni franzese* of 1615 and the *Capricci* of 1624) display his mastery of every available contrapuntal artifice. To imitation, canon, augmentation, diminution, inversion are joined the rarer devices of *inganno* (in which one note of a motive is replaced by different note with the same hexachord syllable) and *obligo* (a set condition, such as a particular subject, or a pre-compositional constraint, such as the resolution of all dissonances by ascent rather than by the expected descent). These pieces provide an encyclopedic overview of the contrapuntal forms and techniques available to a composer. There would be nothing of comparable scope until the works of J.S. Bach. In his canzonas and ricercars, Frescobaldi subjects a limited amount of musical material to endless melodic and rhythmic variations driven by hexachord theory and by the rhythmic proportions inherent in mensural notation. But far from being dry, academic works, these works reveal a fantastically playful intelligence coupled with nearly inexhaustible invention.

The Este court was also the cradle of some of the most avant-garde music of the period. During Frescobaldi's apprenticeship there he came in contact with the wildly chromatic madrigals of Gesualdo and the extravagantly florid madrigals written by Luzzaschi for the *concerto delle donne* (a virtuoso vocal ensemble, famous throughout Italy). He would likewise have been exposed to sacred and secular concertos for voices and continuo, and the keyboard toccatas and instrumental canzonas by Merulo and others. In fact, with the exception of opera, Frescobaldi was immersed in all of the styles and trends that would sweep Italy and the rest of Europe during the seventeenth century. It is not so surprising, then, to find that his collection of ricercars appeared the same year as his first book of toccatas, variation sets and dance movements. According to the preface to the toccatas, they should be played in the style of the modern madrigal, according to 'the mood and meaning of the words.' Thus the toccatas are translations of the expressive madrigals of the *seconda prattica*, or new style, into an abstract keyboard idiom. Following the example of Monteverdi and his other contemporaries, Frescobaldi mixes brilliantly eccentric passage-work, chordal sections of intense chromatic harmony, and sections of imitative counterpoint into an expressive whole that mirrors the highly charged imagery of the madrigal poets.

)EUS MOZART
(1756-1791)

SSIAEN
(1908-1992)

DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

)ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

terprétation.
c in Performance.

It is tempting to see the history of music in Frescobaldi's time as a kind of Darwinian struggle between the conservative, rule-bound traditions of the sixteenth century and the freely expressive innovations of the early seventeenth century, or between the *prima prattica* of contrapuntal rigour and dry, intellectual structures, and the *seconda prattica* of the expressive madrigal, toccata and sonata with their emphasis on personal expression and freedom. But for Frescobaldi the two styles of composition seem to be but two sides of the same coin. Nowhere is this fusion of old and new more evident than in the pieces that make up the 1624 collection of capriccios. At first glance, these pieces resemble any of the ricercars: strict, four-part counterpoint published in open-score format. But a closer look reveals the caprice: where the ricercars are essentially homogeneous compositions, the capriccios veer from style to style over the course of their various sections, ranging from sober ricercars to canzonas to galliards and correntes while passing through toccata-like sections. The persistence of the opening motivic material holds each piece together, across radical melodic and rhythmic transformations which project the material through a kaleidoscope of styles and genres. The whole collection shows the delight Frescobaldi took in plundering both the ancient and the modern. The themes range from the serious (such as the six ascending and descending notes that make up the hexachord) to the popular (such as the *Bassa fiamenga*, or other well-known melodies) to the picturesque.

Almost from the moment of their publication, the keyboard works of Frescobaldi were held up as models for aspiring keyboard players and composers, and they enjoyed numerous reprints both during and after his lifetime. Manuscript copies of these works were made throughout Europe during the seventeenth and eighteenth centuries (including a copy of the *Fiori musicali* made by J.S. Bach). Frescobaldi's works continued to be both studied and performed up through the early nineteenth century, with several of his ricercars and capriccios published in arrangements for string quartet in Berlin around 1830, nearly two hundred years after his death.

Notes by Hank Knox

Girolamo Frescobaldi
(1583-1643)

Ut re mi fa sol la
(*Il primo libro di capricci...*, Rome, 1624)
Canzona Seconda
Aria detta Balletto
(*Il secondo libro di toccate…*, Roma, 1627)

Toccata Sesta
(*Toccate d'intavolatura di cimbalo… libro primo..*, Roma, 1615)
Ricercar Terzo
(*Recercari, et canzoni franzese fatte sopra diversi oblighi*, Roma, 1615)

Canzona Terza
(*Il secondo libro di toccate…*, Roma, 1627)
Partite cento sopra il Passachagli
(*Toccate d'intavolatura di cimbalo… libro primo...Aggiunta*, Roma, 1637)

~ pause ~

Toccata Prima
(*Il secondo libro di toccate…*, Roma, 1627)
Capriccio sopra la Bassa Fiamenga
(*Il primo libro di capricci*, Roma, 1624)

Toccata Seconda
(MS Chigi Q. IV.25)
Canzona Quarta
(*Il secondo libro di toccate…*, Roma, 1627)
Partite sopra l'Aria della Romanesca
(*Toccate d'intavolatura di cimbalo… libro primo..*, Roma, 1637)

Toccata Seconda
(*Il secondo libro di toccate…*, Roma, 1627)
La sol fa mi re ut
(*Il primo libro di capricci...*, Rome, 1624)

Clavecin italien 'F.A. 1677', de la collection Kenneth Gilbert.
Italian harpsichord, 'F.A. 1677', from the collection of Kenneth Gilbert.

…DEUS MOZART
(1756-1791)

…SSIAEN
(1908-1992)

…DER SCRIABIN
(1872-1915)

JOHN CAGE
(1912-1992)

…ÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

…terprétation.
…c in Performance.

Sonate er
Sonata in
A
A
A
Fi

Sonate er
Sonata in
A
U
A

Après une

Prélude e
Prélude e

Étude d'e
W

Ce conc
This concert is p

Hank Knox étudie le clavecin à l'Université McGill avec John Grew et à Paris auprès de Kenneth Gilbert. Il est connu des mélomanes tant par ses récitals de clavecin que par son travail au sein de l'Ensemble Arion, dont il est membre-fondateur. Avec Arion, il a effectué de nombres tournées à travers le Canada, les États-Unis, l'Europe, l'Amérique du sud, et le Mexique. Il travaille également avec l'ensemble Tafelmusik, le Studio de Musique Ancienne de Montréal, et il joue régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Hank Knox enregistre plusieurs émissions radiophoniques pour Radio-Canada et pour CBC. Son enregistrement de pièces pour clavier de Frescobaldi sur un clavecin italien de 1677 a paru chez Atma et il a lancé un enregistrement des pièces de clavecin de Jean-Henry D'Anglebert sur un clavecin vertical pour l'étiquette early-music.com.

Hank Knox studied harpsichord with John Grew at McGill University in Montreal and with Kenneth Gilbert in Paris. He has given numerous harpsichord recitals, and is a founding member of Ensemble Arion, with whom he has toured Canada, the United States, Europe, South America, and Mexico. He has performed and toured with the Tafelmusik Baroque Orchestra and le Studio de musique ancienne de Montréal; he plays regularly with the Orchestre symphonique de Montréal. He has recorded for Radio Canada and the CBC, and appears on recordings with Ensemble Arion on the Atma, Analekta, CBC, Titanic and Collegium labels. He has released a recording of Frescobaldi's keyboard works performed on an Italian harpsichord of 1677 on the Atma label, and a recording of works by D'Anglebert performed on an upright harpsichord for early-music.com.

❦

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir. Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153. We thank you for your interest and support.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le jeudi 7 décembre 2006
à 20h
Récital de baccalauréat

Thursday, December 7, 2006
at 8:00 p.m.
Bachelor's Recital

Sierra Delarosa, piano

classe de/class of Kyoko Hashimoto

Fantaïsie en ré majeur / Fantasy in D minor K. 397	WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Vingt Regards sur L'Enfant Jésus (extraits/excerpts) *Première communion de la Vierge* *Regard des Anges*	OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)
Sonate n° 9, opus 68 / *Sonata No. 9,* Op. 69	ALEXANDER SCRIABIN (1872-1915)
One	JOHN CAGE (1912-1992)
Sonate n° 2 en si bémol mineur, opus 35 / *Sonata No. 2 in B flat minor, Op. 35*	FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Sierra Delarosa pour l'obtention d'un baccalauréat en musique en interprétation.
This recital is presented by Sierra Delarosa in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music in Performance.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le vendredi 8 décembre 2006
à 19h
Récital de baccalauréat

Friday, December 8, 2006
at 7:00 p.m.
Bachelor's Recital

Hyesung Kim, piano

classe de/class of Maria Mdivani

Drei Etüden, Op. 104
Presto
Allegro con moto
Allegro vivace

FELIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Variations en mi bémol majeur, opus 82 /
Variations in E-flat major, Op. 82

F. MENDELSSOHN

Suite, opus 14 / Op.14
Allegretto
Scherzo
Allegro molto
Sostenuto

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

entr'acte

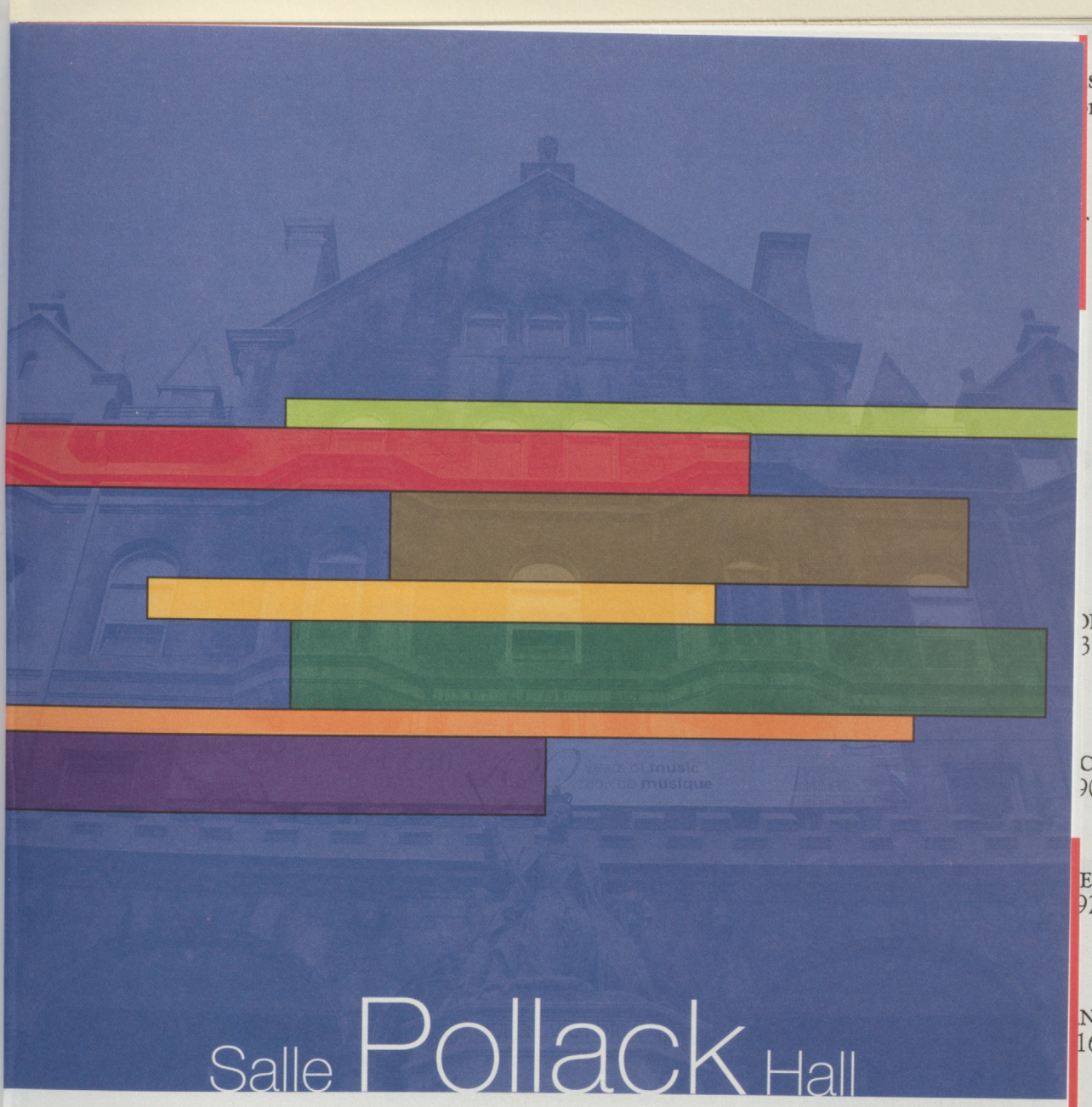
Sonate en mi mineur, opus 7 / *Sonata in E minor*, Op. 7
Allegro moderato
Andante molto
Alla menuetto
Molto allegro

EDVARD GRIEG
(1843-1907)

6 Concert Studies (extrait/excerpt)
Humoresque (n° 3 / No.3)

DANIEL KRAMER
(né en / b. 1960)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Hyesung Kim pour l'obtention d'un baccalauréat en musique en interprétation.
This recital is presented by Hyesung Kim in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music in Performance.



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le dimanche 10 décembre 2006
à 15h

Sunday, December 10, 2006
3:00 p.m.

Le Conservatoire de McGill présente

The McGill Conservatory presents

Les Chorales d'enfants et des jeunes du Conservatoire
McGill Conservatory Children's and Youth Choirs

Erica Phare, directrice/director
Pit Ling Lau, accompagnatrice/accompanist
Lisa Perusse, chef assistante/assistant conductor, percussion

Orchestre des jeunes de Westmount
Westmount Youth Orchestra

Scott Gabriel, chef/conductor

PROGRAMME

Chorale d'enfants du Conservatoire de McGill / McGill Conservatory Children's Choir

Les anges chantent		Janet Kidd
Schmuckt das frohe Fest		G. Telemann
	Daniel Dastoor, violon/violin	
The Birds		Eleanor Daley
Oseh Shalom		Joan Beckow
Light in the Darkness		Dave & Jean Perry

La Chorale des jeunes du Conservatoire de McGill a été fondé en 1994 par Erica Phare et depuis 12 ans s'est produite sur la scène montréalaise, notamment aux salles Redpath et Pollack, la Basilique Notre-Dame et la Place des Arts. Le choeur a participé à nombreux échanges avec le High Park Choir de Toronto, le Bach Children's Choir de Toronto, les Guelph Children Singers, le choeur St. James-Assiniboia du Manitoba et plus récemment avec le choeur Shallaway, lors de sa participation à Festival 500 à St-Jean (Terre-Neuve) . Le choeur s'est produit également à Montréal avec la chorale de la CSEM (EMSB), les Jeunes Chanteurs de FACE, les Saint-Anne Singers, le choeur du Collège Vanier ainsi que les orchestres de jeunes du West Island et de Westmount. En 2003, le choeur a produit son premier disque, Une Nouvelle chanson/A New Song, comportant plusieurs oeuvres canadiennes. Depuis 2002, le Choeur des Jeunes du Conservatoire accueille le concert gala des jeunes CBC McGill, dont le concert est diffusé à la radio de CBC. Le choeur a participé au Festival International de Niagara en 2004 et à Festival 500 en 2005 et se compte privilégié d'avoir travaillé avec des chefs comme Bob Chilcott, Maria Guinard, Alberto Grau, Linda Beaupré, Barbara Clark, Zimfira Poloz et Scott Leithead.

Détentrice d'une maîtrise en direction chorale de l'Université McGill sous la direction de Iwan Edwards, **Erica Phare** a fondé en 1994 la Chorale des jeunes de McGill. Madame Phare est bien impliquée dans l'enseignement de la musique; elle dirige un choeur de voix mixtes et un choeur de jazz au Collège Vanier. Elle a été spécialiste en musique vocale au niveau primaire à l'école FACE pendant plusieurs années, où elle dirigeait aussi les Jeunes Chanteurs de FACE junior et senior. Pendant 11 ans, elle a dirigé l'ensemble EMSB junior Chorale (anciennement la PSBGM Junior Chorale). Bien que pianiste de formation, Madame Phare est très solicitée pour ses compétences en direction chorale; elle anime des ateliers, siège au jury de plusieurs compétitions chorales au Québec, au Nouveau-Brunswick, en Nouvelle-Écosse et au Manitoba, enseigne dans des camps d'été tels ceux de McGill et de CAMMAC, et pour la Nova-Scotia Choral Federation. En 2000, Madame Phare prépare et dirige un groupe de jeunes, King's kids, pour une tournée en Israël, et ella a aussi préparé le New Streams Children's Choir pour sa tournée en Europe et en Israël de l'Oratorio Terezine. En juillet 2006, elle a travaillé avec le African Children's Choir en Ouganda. Malgré un emploi du temps bien chargé, Madame Phare produit des arrangements de chant choral dont deux ont été publiés chez GordonV. Thompson (Warner-Chappell), en plus d'être impliquée au programme de musique de l'église anglicaine St.Stephen's.

Né en 1968 à Montreal, c'est en Iran que **Scott Gabriel** a passé ses premières années et qu'il a commencé, à l'âge de 6 ans, ses études en piano. Sa famille est arrivée à Calgary en 1976 où, à l'âge de 11 ans, Scott est devenu membre des petits chanteurs de Calgary sous la direction de Douglas Parnham. À 13 ans il a commencé à jouer la trompette, et il a vécu ses premiers expéeriences comme musicien d'orchestre avec l'Orchestre des jeunes de Calgary. Il a commencé ses cours formels en trompette au Conservatoire du Mount Royal College avec Howard Engstrom. Ses profeseurs de trompette ont compris, entre autres, Vince Cichowicz, Charles Schlueter, Jim Austin et Manny Laureano. M. Gabriel a suivi ses premiers cours en direction d'orchestre à l'Université de Calgary avec Thomas Rolston, Vondis Miller et Glenn Price. Au cours des années, ses mentors en trompette ont été Manny Laureano, Charles Schlueter, Jim Austin et Vince Cichowicz. Il a suivi également des cours en violoncelle durant ses années à l'Université de Calgary. Dans l'année 1991, Scott a été le seul

à être accepté au Programme d'études supérieures en direction d'orchestre de l'Université de Toronto. Il a suivi ses cours de direction d'orchestre, de méthode d'instruments à cordes, de répertoire orchestral, et de formation auditive respectivement avec Pierre Hétu, Loránd Fenyves, John Beckwith et Adelina Burashko. Il a été résident au Centre des arts de Banff, et a participé deux fois au Festival de musique de Nyír, en Hongrie. Au sein du festival, il a suivi des cours de direction d'orchestre avec Gezá Török et Háns Gál. Musicien d'expérience au large répertoire, Scott a présenté pour la première fois plusieurs oeuvres de jeunes compositeurs canadiens. Il a été directeur de plusieurs chorales, y compris le Calgary Gregorian Choir, et il a fondé The Friends of Gravity, un ensemble de musique et de théâtre expérimental à Toronto. Il est recherché depuis 15 ans comme professeur de trompette et de théorie musicale, ainsi que coach et directeur d'orchestre. Il a travaillé avec de très nombreux ensembles formatifs de musique, dont l'Orchestre des jeunes de Calgary, la Symphonie des vents de Calgary, et les orchestres symphoniques des universités de Calgary et de Toronto. Scott demeure à Montréal depuis six ans, et il est directeur artistique et chef d'orchestre de l'Orchestre des jeunes de Westmount depuis l'été 2005.

Pianiste et professeur de piano, **Pit Ling Lau** a débuté ses études en piano dès l'âge de 3 ans et a reçu son Baccalauréat en musique (interprétation piano) de l'Université McGill où elle a travaillé avec Elizabeth Dawson, Michael McMahon et Dale Bartlett. Enseignante de piano depuis 1991, elle a mérité en 1992 et en 1993 les premier et deuxième prix en piano duo et solo au Festival de Musique Classique de Montréal. Au cours de ses études, Mme Lau s'est jointe à de prestigieuses formations chorales telles que le Choeur de l'Orchestre Symphonique de Montréal (OSM),l'Ensemble Vocal de l'OSM, le McGill Chamber Singers, le McGill Concert Choir et le McGill University Chorus. De 1997 à 2003, Mme Lau a accompagné les classes de chant de Madeleine Palmer ainsi que la Chorale Nouvelle de Montréal durant deux ans. Dès 2002, elle participe activement à la Chorale des Jeunes du Conservatoire de McGill en tant qu'accompagnatrice et même à l'occasion, chef de chœur. Depuis juillet 2006, elle partage son temps avec la Chorale des Enfants Chinois de Montréal Inc. qu'elle a d'ailleurs fondée.

Lisa « Dee » Perusse, étudiante à l'École de musique Schulich de l'Université McGill a débuté ses études musicales en piano à l'âge de 8 ans. À 11 ans, elle s'est jointe à la Chorale des Jeunes du Conservatoire de McGill. Baignant dans un milieu musical, elle a côtoyé le classique, le jazz et principalement le rock; elle s'est intéressée à d'autres instruments notamment la guitare et la basse. Au cours de ses études secondaires, Lisa a fait partie de groupes de musique rock à la fois en tant que bassiste et chanteuse. Au CEGEP Vanier, elle a étudié le jazz à la guitare. Durant toutes ces années, elle a continué de développer ses qualités de choriste pour finalement devenir chef adjointe de la chorale. Tout en poursuivant ses études en jazz/guitare à l'École de Musique Schulich de l'Université McGill , Lisa a joint les rangs de Throwback, un groupe de musique acoustique; ainsi elle peut explorer davantage les harmonies à 4 voix et les ressources de la guitare basse électrique. Malgré un emploi du temps bien rempli, Lisa demeure chef adjointe de la chorale et en plus, coordonnatrice du nouveau programme Garage Band du Conservatoire.

The McGill Conservatory Youth Choir was founded in 1994, by Erica Phare. Over the past 12 years, the choir has performed in many Montreal venues: Redpath and Pollack Halls, Notre-Dame Basilica, and Place-des-Arts with Yuli Turovsky. The ensemble has participated in choir exchanges with the High Park Choir of Toronto, the Bach Children's Choir of Toronto, the Guelph Children Singers, the St. James-Assiniboia Concert Choir from Manitoba, and most recently in 2005, as part of Festival 500, in a SEVEC exchange with Shallaway: Newfoundland and Labrador Youth in Chorus (previously Newfoundland Symphony Youth Choir). The choir has also appeared with the EMSB Chorale, Anima Musica, the Saint-Anne Singers, the Vanier College Choir, the FACE Young Singers as well as the FACE, West Island and Westmount Youth Orchestras. At Montreal's ARCIM Choral Festival, the choir placed first in the youth category in 1998, 2001 and in 2003. In 2003, the choir released its first commercial CD entitled, Une nouvelle chanson/A New Song, a compilation of mainly Canadian compositions, many of which had not yet been published. Since 2002, the choir has hosted the CBC/McGill Series' Children's Choir Festival at Pollack Hall, broadcast nationally each December. The McGill Conservatory Youth Choir represented Quebec at the Niagara International Music Festival in July 2004 as well as at Festival 500 (2005) and has had the privilege of working with many conductors, notably Bob Chilcott, Maria Guignard, Alberto Grau, Linda Beaupré, Barbara Clark, Zmfira Poloz and Scott Leithead.

Erica Phare obtained a Masters in choral conducting from McGill University under the direction of Iwan Edwards. Although originally trained as a pianist, Ms. Phare currently directs the choral program at Vanier College's music department as well as the McGill Conservatory Children and Youth Choir, which she founded in 1994. The McGill choir has won a number of awards at the Montreal Choral Festival (ARCIM) and has been heard frequently on CBC Radio. From 1994-2006, Ms. Phare was a specialist in vocal music at the primary level at FACE school, and directed the FACE Young Singers junior and senior choirs. For 11 years, she also conducted the EMSB Junior Chorale (previously the PSBGM). She is in demand as a choral workshop leader and has been on many juries for choral competitions in Quebec, New Brunswick and Manitoba as well as teaching at CAMMAC and Artemusik summer camps. In the summer of 2000, Ms. Phare was the program director for a children's group, King's Kids, in a tour to Israel. She also prepared the New Streams Children's Choir for their European and Israeli tour of Oratorio Terezin. In July 2006, she traveled to Uganda to work with the African Children's Choir. Ms. Phare is involved with the music at St. Stephen's Anglican Church and arranges choral music of which two of her pieces have been published with Gordon V. Thompson (Warner Brothers).

Born in Montreal in 1968, **Scott Gabriel** spent his first few years as a child in Iran, where he began studying piano at age 6. In 1976, his family settled in Calgary where, at 11, Scott joined the Calgary Boys' Choir under Douglas Parnham. He took up the trumpet at 13, and was for several years a member of the Calgary Youth Orchestra. Scott began studies in trumpet under Howard Engstrom at the Mount Royal Conservatory of Music, and his trumpet mentors have included Vince Cichowicz, Charles Schlueter, Jim Austin, and Manny Laureano. For a time, he pursued private lessons in cello. Mr. Gabriel's early studies in conducting were at the University of Calgary, where his early mentors were Thomas Rolston, Vondis Miller, and later Glenn Price. In 1991, he was the sole applicant accepted to

the Advanced Graduate Conducting Program of the University of Toronto, where he studied orchestral conducting, string technique, orchestral repertoire and ear training with Pierre Hétu, Loránd Fenyves, John Beckwith and Adelina Burashko, respectively. Scott has been a resident at the Banff Centre for the Arts, and twice a participant in the Nyir Music Festival in Nyirbátor, Hungary, where he took classes in conducting with Gezá Török and Háns Gál. Experienced in a vast range of repertoire, Scott has directed first performances of many works by young Canadian composers, directed several choirs, including the Calgary Gregorian Choir, and founded The Friends of Gravity, an experimental theatre and music ensemble in Toronto. He has for fifteen years been sought-after as a teacher, clinician and coach. In addition to teaching trumpet and music theory privately, he has worked with a large number of student ensembles across Canada, including the Calgary Youth Orchestra, The Calgary Wind Symphony, and the orchestras of the University of Calgary and the University of Toronto. Scott has lived and worked in Montreal since 2000, and has been Artistic Director and Conductor of the Westmount Youth Orchestra since summer 2005.

Pit Ling Lau, pianist and piano teacher, began piano lesson at the age of 3, received her Bachelor of Music in piano performance in 1997 from McGill University, where she studied piano with Elizabeth Dawson and accompaniment with Michael McMahon and Dale Bartlett. Since 1991, she has given private piano lessons. In 1992 and in 1993, she received first and second prizes in the piano solo and piano duet categories of the Montreal Classical Music Festival. During her studies, Ms. Lau had been a chorister in various prestigious ensemble and choirs as well: Choeur de l'Orchestre Symphonique de Montréal (OSM), Ensemble Vocale de l'OSM, McGill Chamber singers, McGill Concert Choir and McGill University Chorus. From 1998 to 2000, Ms. Lau was accompanist of Chorale Nouvelle de Montréal and studio accompanist for voice teacher Madeleine Palmer from 1997 to 2003. Since 2002, she has been working as a piano accompanist for the McGill Conservatory Children and Youth Choir and as a guest conductor in recent performances. In July 2006, Ms. Lau has founded the first Chinese Children's Choir in Montreal: La Chorale des Enfants Chinois de Montréal Inc.

A native Montrealer and currently a music student at McGill University, **Lisa "Dee" Perusse** first started studying music at the age of 8, on classical piano. She has been a member of the McGill Conservatory Children & Youth Choir since she was 11 years old. Having grown up in a musical household, and having gained an appreciation for classical, jazz and especially rock music, she eventually picked up other instruments - namely the guitar and bass. Through high school, Lisa gained most of her performance experience with the choir as well as various rock bands as a bass player and vocalist. After high school, she studied jazz guitar at Vanier College, where she continued to perform with the McGill Conservatory Youth Choir as chorister and eventually became its assistant conductor. While continuing her studies in jazz guitar at McGill University, Lisa joined acoustic jam-band, Throwback, which allowed her to explore the electric bass in more depth, as well as use her choral experience for intricate, 4-part harmonies. She continues to work for the Conservatory of McGill as assistant conductor of the choir as well as co-ordinator of the newly launched Garage Band program.

Chorale des jeunes du Conservatoire de McGill / McGill Conservatory Youth Choir

Eternity — Michael Bojeson

Audrey Côté, solo

Seya Jerusalema — Zulu, arr. Scott Leithead
Tomorrow Shall Be My Dancing Day — John Rutter
Carol of the Bells — M. Leontovich
Two Christmas Carols — Keith Bissel
- Mary and Joseph
- Balulalow

Wexford Carol — arr. Derek Holman

Kirsten Shute, solo ~ **Lisa Perusse**, chef/conductor

Entre le boeuf et l'âne gris — arr. Ron Jeffers
Eatnemen Vuelie (Yoiking Song) — Frode Fjellheim
Yüt Gwong Gwong — Kwangtung Folklore

Alexandra Barbeau-Morrison, Klara Eli, Sarah Cope-Corbeil, solo
Pit Ling Lau, chef/conductor

Happy Land — Bob Chilcott
Kaana Kameme — Namibia, arr. Scott Leithead

~ entr'acte ~

Orchestre des jeunes de Westmount / Westmount Youth Orchestra

Orfeo (ouverture/overture) — Claudio Monteverdi, arr. S. Gabriel
Symphonie n° 8 en sol majeur, opus 88 (extraits)/ — Antonin Dvořák
Symphony No. 8 in G major, Op. 88 (excerpts)
- III. Allegretto grazioso
- IV. Allegro, ma non troppo

Concerto pour deux violons en ré mineur/ — J. S. Bach
Concerto for two violins in D Minor, BWV 1043
- I. Vivace
- II. Largo ma non tanto
- III. Allegro

Chorales et orchestre / Choirs and Orchestra
Scott Gabriel, directeur/director ~ **Tracy Smith Bessette**, soprano

Messiah (extraits/excerpts) — George Frederick Handel
- Rejoice Greatly (aria pour soprano)
- Then Shall the Eyes of the Blind (choral recitative)
- He Shall Feed His Flock / Come Unto Him (duo - chorale et soprano)
- Hallelujah Chorus (choir and audience)

Choeur d'enfants du Conservatoire de McGill / McGillConservatory Children's Chorus

Kassia Amato
Samantha Aversa
Cassandra Bettan
Mario Biscotti
Marco Bocchicchio
Rachel Buchanan
Morgan Carroll
Sarah Carroll
Amanda Cloney
Lilie Corbeil
Sara Dagenais
Sarah Forestell
Sierra Francisco
Sydney Francisco
Gabriela Gomez-Kipping
Luke Gossage-Bleho
Ashley Harrel
Meghan Heron
Ashley Hoblyn
Charlotte Hoblyn
Audrey Hunger
Fabienne Jonsson
Louis-Gabriel Lafontaine-Hébert
Mackenzie MacDonald
Cristina Marcucci
Darci Martin
Jasmine Meloche
Jenifer Osborne
Thomas Perkal-Scott
Emily Robertson
Sofia Saim
Anamaria Serbescu
Amalia Skerget
Emily Tiberi
Stephanie Tobiasz
Owen Van Esbroeck
Myriam Vanier
Michelina Wawro

Chorale des jeunes du Conservatoire de McGill / McGill Conservatory Youth Choir

Hilary Adams
Rose Attwood
Alexandra Barbeau-Morrison
Michaela Bedoukian
Brittany Bellefeuille
Sandra Buchanan
Olivia Caruana
Sarah Cope-Corbeil
Audrey Coté
Rachel Coté
Michelle Csenar
Daniel Dastoor
Juliana DeMedeiros
Jenna Dennison
Ainsley Desmond
Romero Deutsch
Rebecca Dowd
Sarah Dowd
Jenna Downey
Raphael Elger
Klara Eli
Erin Griffiths
Annie Heron
Katie Heron
Sarah Heron
Stephanie Heron
Stephanie Hornstein
Véronique Jordanov
Lexie Keith
Laurence Kenemy
Ashley Koeppe
Jaika Lalonde
Kristina Many
Alicia McDonald-Fortier
Holly McSkimming
Rebeka Migneault
Lia Milot
Kristin Nielsen
Jasmine Paquet
Amy Pileggi
Oliver Price
Antonia Ronn
Eloise Roy
Melanie Schulz
Kirsten Shute
Clara Smallwood
Emma Van Esbroeck
Fiona Van Esbroeck
Julia Vetere
Stefania Vetere

Orchestre des jeunes de Westmount / Westmount Youth Orchestra

violon/violin
Étienne Pemberton-Renaud **
Muriel Delille
Rebecca Dowd
Eleanor Dumouchel
Philip Guntermann
Caroline Jo
Rosa-Ines Lannes
Kate Maloney
Africa Sheppard
Étienne St-Louis
Daniel Wolfe

violon/violin II
Tamar Amor *
Michèle Arthurs
Eric Boodman
Michael Chen
Cristiana Dumitra
Luca Ferrara
Clara Nencu
Anastasia Pivnicky
Kendra Pomerantz
Julian Rice
Geneviève Richard
Xiaotian You

alto/viola
Maike Riemer *
Constance Protat
Audrey-Rose Charlebois-Poirier

violoncelle/cello
Violaine Pemberton-Renaud *
Laura Benning
Richard Franke
Dominique-Phillipe Genest
Yoanna Prodanova
Camille Protat
Amanda Williams

contrebasse/double bass
Travis Martin *
Jillian Ward

flûte/flute
Shannon Bouchard *
David Garand
Hubert Péloquin

hautbois/oboe
Sabrina Heffernan

clarinette/clarinet
Daniela Alongi *
Laura Chalmers *
Caitlin Gordon

basson/basson
Alec Richardson

cor/horn
Gabriel Barrière *
Martha Chertkow
Brandon Farnsworth

trompette/trumpet
Emma Glaser *
Frédéric Létourneau
Samantha Sobol

trombone
Anna Zirbel *
Claudette Faux
Edmund Lam

trombone basse/ bass trombone
Péter Tikász

tuba
Guillermo Perez

percussion
Isabelle Normand
Catherine Varvaro

** solo/concertmaster * associé(e)/principal

Salle Redpath Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le dimanche 10 décembre 2006
à 14h30
Le Conservatoire de musique de McGill présente

Sunday, December 10, 2006
2:30 p.m.
McGill Conservatory of Music presents

Dolce Musica

Jean MacRae, directrice / director

❄ ❄ ❄ ❄ ❄

Concerto Grosso, Op.6, No. 9 — G.F. HÄNDEL
- Allegro
- Larghetto
- Fugue

Concerto pour deux violons en ré mineur / — J.S. BACH
Concerto for two violins in D minor, "Bach Double"
Stacey Park, Dhyani Heath, violon/violin

Concerto en la mineur / Concerto in A minor — A. VIVALDI

~ pause ~

Suite Casse-Noisette (extraits) / — P.I. TCHAIKOVSKY
Nutcracker Suite (excerpts)
- March
- Trepak

Dolce Musica

violon I / violin I
Stacey Park, *1er solo/concertmaster*
Olivia Lavallée
Karey Shi
Moegi Egan
Maria-Christina Sorbo-Mayrand
Alexia Soudin

violon II / violin II
Dhyani Heath, *2e solo/principal*
Roxane Roy
Zhuo Er Jia
Yu Chan Mei
Sophie Parker

violon/violin III
Aleksi Campagne, s*olo/principal*
Sarah Caraman
Jean Phillippe Mongeau
Lorraine Boileau
Brian Mangrum

alto / viola
Lena Forman

violoncelle / cello
Laure-Cécile Bourassa, *solo/principal*
Christopher Trouvé
Julien Poitout
Alix Ruhlman
Tommy Zucchi

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le lundi 11 décembre 2006
à 17h

Monday, December 11, 2006
5:00 p.m.

Église Saint-Jean-Baptiste
rue Rachel, angle Drolet

St. Jean-Baptist Church
Rachel St., corner Drolet

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

DONALD HUNT

orgue / organ

classe de / class of John Grew

Sixième Symphonie, opus 42, n° 2 (extrait / excerpt)
Allegro

CHARLES-MARIE WIDOR
(1844-1937)

Prélude, Fugue, Variation (opus 18)

CÉSAR FRANCK
(1822-1890)

L'Ascension (extrait / excerpt)
Alléluias sereins d'une âme qui désire le ciel

OLIVIER MESSIAEN
(1908-1992)

Pièces de Fantasie, opus 53 (extrait / excerpt)
Toccata

LOUIS VIERNE
(1873-1916)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Donald Hunt pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Donald Hunt in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le jeudi 14 décembre 2006
20h
Récital de maîtrise

Thursday, December 14, 2006
8:00 p.m.
Master's Recital

ANI KEROPIAN, piano

classe de/class of Tom Plaunt

Humoreske, Op. 20

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Images (deuxième série/Second series)
- Cloches à travers les feuilles
- Et la lune descend sur le temple qui fut
- Poisson d'or

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

~ pause ~

Sonate n° 3 en si mineur, opus 58 /
Sonata No. 3 in B minor, Op. 58
- Allegro maestoso
- Scherzo
- Largo
- Finale, presto non tanto

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Ani Keropian pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Ani Keropian in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le vendredi 15 décembre 2006
à 17h
Récital de baccalauréat

Friday, December 15, 2006
at 5:00 p.m.
Bachelor's Recital

Federico Andreoni, organ

classe de/class of William Porter

Capriccio cromatico con ligature al contrario
(tiré de / from Capricci, Ricercari et Canzoni, 1626 - livre I / book I)
GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)

Canzona quarta
(tiré de / from Toccatas, 1637 - livre II / book II)

Recercate et canzone à quattro voci, Roma : in 1601 (extraits/excerpts)
Ricercare VI
Ricercare VIII
PAULO QUAGLIATI (ca. 1555-1628)

Dialogue en Ut
(tiré de / from Troisième livre, Versailles Ms 61/1)
LOUIS MARCHAND (1669-1732)

Messe des Couvents (extraits/excerpts)
Benedictus
Élévation, tierce en teille
FRANÇOIS COUPERIN (1688-1733)

Cinq Fugues
JEAN-HENRY D'ANGLEBERT (1635-1691)

Allein Gott in der höh sei Ehr, BWV 663
Achtzehn Leipziger Choräle, No. 12 (canto fermo in tenore)
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Präludium und Fuge in G Dur, BWV 550

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Federico Andreoni pour l'obtention d'un baccalauréat en musique en interprétation.
This recital is presented by Federico Andreoni in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music in Performance.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le samedi 16 décembre 2006
à 19h
Récital de baccalauréat

Saturday, December 16, 2006
at 7:00 p.m.
Bachelor's Recital

Tania Lavergne, basson/bassoon

classe de/class of Stéphane Lévesque

Louise Lessard, piano

Concerto en mi mineur / Concerto in E minor, RV 484
Allegro poco
Andante
Allegro

ANTONIO VIVALDI
(1678-1741)

Sonate
Allegretto moderato
Allegro scherzando
Adagio
Allegro moderato

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

entr'acte

Variazoni su un' arietta di Pergolesi
Arietta
Scherzetto
Tamburino
Lamento
Ostinato
Rapsodia
Elegia
Barbaresca
Stornello
Danza

OTMAR NUSSIO
(1902-1990)

Concerto en si bémol majeur, KV 191 /
Concerto in B-flat major, KV 191
Allegro
Andante ma adagio
Rondo

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Tania Lavergne pour l'obtention d'un baccalauréat en musique en interprétation.
This recital is presented by Tania Lavergne in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Music in Performance.

Salle Pollack Hall

et

JAMIN BRITTEN
(1913-1976)

UDE DEBUSSY
(1862-1918)

MUEL BARBER
(1910-1981)

BASTIAN BACH
(1685-1750)

nterprétation.

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le dimanche 17 décembre
à 19h30
Le Conservatoire de McGill présente

Sunday, December 17, 2006
7:30 p.m.
McGill Conservatory presents

ORCHESTRE DES JEUNES DE WESTMOUNT
WESTMOUNT YOUTH ORCHESTRA
Scott Gabriel, chef/conductor

❄ ❄ ❄

Messiah (ouverture/overture) — **G.F. HÄNDEL**

❄ ***Présentations ~ Presentations*** ❄

Toccata e Prologo (tiré de/from L'Orfeo) — **C. MONTEVERDI** (arr. S. Gabriel)

Concerto pour deux violons en ré mineur / — **J.S. BACH**
Concerto for two violins in D minor, BWV 1043
Vivace
Largo, ma non tanto
Allegro

entr'acte

Symphonie n° 8 en sol majeur, opus 88 / — **A. DVOŘÁK**
Symphony No. 8 in G major, Op. 88
Allegro con brio
Adagio
Allegretto grazioso
Allegro, ma non troppo

Orchestre des jeunes de Westmount / Westmount Youth Orchestra

violon/violin I
Étienne Pemberton-Renaud**
Muriel Delille
Rebecca Dowd
Eleanor Dumouchel
Philip Guntermann
Caroline Jo
Rosa-Ines Lannes
Kate Maloney
Africa Sheppard
Etienne St-Louis
Daniel Wolfe

violon/violin II
Tamar Amor*
Michèle Arthurs
Eric Boodman
Michael Chen
Cristiana Dumitra
Luca Ferrara
Clara Nencu
Anastasia Pivnicky
Kendra Pomerantz
Julian Rice
Geneviève Richard
Xiaotian You

alto/viola
Maike Riemer*
Audrey-Rose Charlebois-Poirier
Constance Protat

violoncelle/cello
Violaine Pemberton-Renaud*
Laura Benning
Richard Franke
Dominique-Phillipe Genest
Yoanna Prodanova
Camille Protat
Amanda Williams

contre basse/double bass
Travis Martin*
Jillian Ward

flûte/flute
Shannon Bouchard*
Simon Mercier-Nguyen
Arielle Weigens

hautbois/oboe
Sabrina Heffernan

clarinette/clarinet
Daniela Alongi*
Laura Chalmers*
Caitlin Gordon

basson/bassoon
Alec Richardson

cor/horn
Gabriel Barrière*
Martha Chertkow
Brandon Farnsworth

trompette/trumpet
Emma Glaser*
Frédéric Létourneau
Samantha Sobol

trombone
Anna Zirbel*
Claudette Faux
Edmund Lam

trombone basse/
bass trombone
Péter Tikász

tuba
Guillermo Perez

percussion
Isabelle Normand
Catherine Varvaro

* *associé(e)/principal*
** *solo/concertmaster*

et

JAMIN BRITTEN
(1913-1976)

UDE DEBUSSY
(1862-1918)

MUEL BARBER
(1910-1981)

BASTIAN BACH
(1685-1750)

nterprétation.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mercredi 10 janvier 2007
à 20h
Récital de maîtrise

Wednesday, January 10, 2007
8:00 p.m.
Master's Recital

MARNIE RECKENBERG, soprano
classes de/classes of Jan Simons, Aline Kutan

Pierre McLean, piano
avec la participation de/with the participation of
Sari Tsuji, Rachel Jones, violon/violin ~ **Ellie Nimeroski**, alto/viola
Elise Pittenger, violoncelle/cello ~ **Michael Plummer**, trompette/trumpet
Jonathan Addleman, clavecin, orgue/harpsichord, organ

Not even summer yet
The red cockatoo
Wild with passion
If thou wilt ease thine heart
Fish in the unruffled lakes

BENJAMIN BRITTEN
(1913-1976)

Sept poèmes de Banville
Rêverie
Souhait
Le lilas
Sérénade
Il dort encore
Les roses
Fête galante

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

The Hermit Songs, Op. 29
At Saint Patrick's Purgatory
Church Bell at Night
Saint Ita's Vision
The Heavenly Banquet
The Crucifixion
Sea-Snatch
Promiscuity
The Monk and his Cat
The Praises of God
The Desire for Hermitage

SAMUEL BARBER
(1910-1981)

entr'acte

Kantate 51: "*Jauchzet Gott in allen Landen*"

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Marnie Reckenberg pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Marnie Reckenberg in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Not even summer yet

Peter Burra
(1909-37)

Not even summer yet,
Can make me quite forget
That still most blessed thing,
The early spring.

I watched the red-tipped trees
Burst into greeneries;
Saw the swift blossom come
Like sea dissolved in foam.

But in the lover's ways
The summer of his days
Is come from such a spring
As Poets cannot sing.

Même pas l'été encore
peut m'inciter
tout à fait à oublier
la chose la plus bénie,
le premier printemps.

J'ai observé les arbres rouge-inclinés
éclater en verdure ;
j'ai vu la fleur rapide venir
comme la mer dissoute dans la mousse.

Mais dans les manières de l'amoureux
l'été de ses jours est venu d'un tel printemps
que les poètes ne peuvent pas chanter.

The red cockatoo

Arthur Waley
(1889-1966)
after the chinese of Po Chü-I, 820 AD

Sent as a present from Anaam
A red cockatoo.
Colour'd like the peachtree blossom,
Speaking with the speech of men.
And they did to it what is always done
To the learned and eloquent.
They took a cage with stout bars
And shut it up inside.

Un cockatoo rouge était envoyé
comme present d'Annam.
Coloré comme la fleur du pêchier
et parlant avec le discours des hommes.
Et ils ont fait à lui ce qui est toujours fait
à l'instruit et à l'éloquent.
Ils ont pris une cage avec des barres épaisses
et l'ont enfermé à l'intérieur.

Wild with passion

(Song, on the water)

Thomas Lovell Beddoes
(1803-49)

Wild with passion, sorrow beladen,
Bend the thoughts of thy stormy soul
On its home, on its heaven, the lov'd maiden,
And peace shall come at her eyes' control.

Even so, night's starry rest possess
With its gentle spirit these tamed waters,
And bids the wave with weedy tresses
Embower the ocean's pavement stilly
Where the seagirls lie,
The mermaid-daughters,
Whose eyes, not born to weep,
More palely-lidded sleep
Than in our fields the lily;

And sighing in their rest
More sweet than is their breath;
And quiet as its death
Upon a lady's breast.

Sauvage et avec passion, de douleur accablé,
pliez la pensée de votre âme orageuse sur sa
maison, sur son ciel, la demoiselle aimée, et la
paix viendra, commandée par ses yeux..

Ainsi, la nuit étoilée possède de son doux esprit
ces eaux apprivoisées, et des commande la
vague aux cheveux d'algue de couvrir le fond
de l'océan avec tranquillité.
Là où les sirènes se trouvent, leurs filles, dont
les yeux ne sont pas nés pour pleurer, avec
des paupières plus pâles que des lys se
reposant dans les champs.

Elles soupirent gentiment dans leur sommeil, et
aussi tranquillement que la mort sur le sein
d'une dame.

If thou wilt ease thine heart
(Dirge for Wolfram)
Thomas Lovell Beddoes

If thou wilt ease thine heart,
Of love and all its smart,
Then sleep, dear, sleep;
And not a sorrow
hang any tear on your eyelashes;
Lie still and deep,
Sad soul, until the seawave washes
The rim o' th' sun tomorrow,
In eastern sky.

But wilt thou cure thine hear
Of love and all its smart,
Then die, dear, die;
`Tis sweeter, deeper,
Than on a rose bank to lie dreaming
With folded eye;
And then alone, amide the beaming
Of love's stars, thou'lt meet her
In eastern sky.

Si vous soulagerez votre coeur de l'amour et toute sa peine, alors dormez, cher, dormez ; Et qu'aucune peine ne pende de larme à votre paupière;
Dormez toujours et profondément,
âme triste, jusqu'à ce que la vague passe sur le soleil levant du lendemain.

Mais si vous souhaitez guérir votre coeur de l'amour et de toute sa peine, alors mourez, cher, mourez ; Il est plus profond, plus doux, de se retrouver, seul ,l'oeil fermé, rêvant sur une banque rose; et seul, parmi le rayonnement des étoiles de l'amour, vous la rencontrerez dans le ciel occidental.

Fish in the unruffled lakes
W.H. Auden
(1907-73)

Fish in the unruffled lakes
Their swarming colours wear,
Swans in the winter air
A white perfection have,
And the great lion walks
Through his innocent grove;
Lion, fish and swan
Act, and are gone
Upon Time's toppling wave.

We, till shadowed days are done,
We must weep and sing
Duty's conscious wrong,
The Devil in the clock,
The goodness carefully worn
For atonement or for luck;
We must lose our loves,
On each beast and bird that moves
Turn an envious look.

Sighs for folly done and said
Twist our narrow days,
But I must bless, I must praise
That you, my swan, who have
All gifts that to the swan
Impulsive Nature gave,
The majesty and pride,
Last night should add
Your voluntary love.

Les poissons dans les calmes lacs
portent des couleurs tourbillonnantes.
Les cygnes dans l'air d'hiver
ont une perfection blanche.
Le grand lion marche par ses bois innocents;
Le lion, les poissons et le cygne
agissent et disparaîssent sur la vague du temps.

Nous devons pleurer et chanter
jusqu'à ce que les jours ombragés soient accomplis. Le mal conscient du devoir,
Le diable dans l'horloge,
la qualité portée soigneusement pour l'expiation ou pour la chance.

Nous devons perdre nos amours.
Tournez un regard envieux
sur chaque bête et oiseau qui se déplace.
Des soupirs pour la folie commise tordent nos jours étroits.
Mais je dois vous bénir et
vous féliciter, mon cygne.
Vous avez tous les cadeaux
que la nature impulsive a donnés au cygne.
La majesté et la fierté.
La nuit passée devrait ajouter
votre amour volontaire.

Sept Poèmes de Banville

Théodore de Banville
(1823-91)

RÊVERIE

Le zéphyr à la douce haleine
Entrouvre les roses des bois,
Et sur les monts et dans la plaine
Il féconde tout à la fois.

Le lys et la rouge verveine
S'échappent fleuris de ses doigts,
Tout s'entrouvre à sa coupe pleine
Et chacun tressaille à sa voix.

Mais il est une frêle plante
Qui se retire et fuit, tremblante,
Le baiser qui va la meurtrir.

Or, je sais des âmes plaintives
Qui sont comme les sensitives
Et que le bonheur fait mourir.

REVERIE

The sweet-breathed breeze opens the wild rose and makes fertile everything on mountain and plain.

The lily and the red verbena fall flowering from its fingers, everything revels at his overflowing cup and each one quivers at his voice.

But one frail plant draws back and flees trembling the kiss that will kill it.
I know plaintive souls who are like sensitive plants and who die from happiness.

SOUHAIT

Oh! quand la Mort,
que rien ne saurait apaiser,
Nous prendra tous les deux
dans un dernier baiser
Et jettera sur nous
le manteau de ses ailes,
Puissions-nous reposer
sous deux pierres jumelles!
Puissent les fleurs de rose
aux parfums embaumés
Sortir de nos deux corps
qui se sont tant aimés,
Et nos âmes fleurir ensemble,
et sur nos tombes
Se regarder longtemps
d'amoureuses colombes!

HOPE

Ah! when Death whom none can appease takes up both in one final kiss and covers us with the cloak of its wings, may we rest beneath twin stones! May roses with their balmy perfume emerge from our bodies which so loved each other, may our souls flower together, and may amorous doves look long at each other on our tombs!

LE LILAS

O floraison divine des Lilas,
Je te bénis, pour si peu tu dures!
Nos pauvres coeurs de souffrir étaient las;
Enfin l'oubli guérit nos peines dures.
Enivrez-vous, fleurs, horizons, verdures!
Le clair réveil du matin gracieux
Charme l'azur irradié des cieux;
Mai fleurissant cache les blanches tombes,
Tout éclairé de feux délicieux,
Et l'air frémit, blanc des vols de colombes.

THE LILAC

Ah, divine lilac blooming, I bless you, however little time you last! Our poor hearts were tired of suffering; forgetfulness, at last, heals our harsh sorrows. Flowers, horizons, greenery, drink deep! The graceful morning's clear awakening charms the radiant blue of the sky, flowering May conceals the white tombs, everything is illuminated by delightful fires, and the air trembles, white with the flight of doves.

SÉRÉNADE

Las! Colombine a fermé le volet,
Et vainement le chasseur tend ses toiles,
Car la fillette au doux esprit follet,
De ses rideaux laissant tomber les voiles,
S'est dérobée, ainsi que les étoiles.

Bien qu'elle cache à l'amant indigent
Son casaquin pareil au ciel changeant,
C'est pour charmer cette beauté barbare
Que remuant comme du vif-argent,
Arlequin chante et gratte sa guitare.

SERENADE
Ah! Columbine has closed the shutter, and the hunter vainly spreads his toils, for the girl, sweet and fanciful, has drawn her curtains like a veil and concealed herself from the stars. Although she hides from her deprived lover her blouse that is like the changing sky, Harlequin, to charm this wild beauty, moves like quicksilver, sings and plucks his guitar.

IL DORT ENCORE

Il dort encore, une main sur la lyre;
Il ne verrait ni mon triste délire
Ni ces longs pleurs qui tombent de mes yeux.
Charmeur divin, tandis que tu sommeilles,
Autour de toi voltigent les abeilles:
Le doux poëte est l'envoyé des Dieux!

La blanche étoile errante aux cieux t'adore.
Ferme tes yeux ravis, sommeille encore,
Anacréon, chanteur mélodieux!
Tandis que fuit la nuit enchanteresse,
Qu'un rythme heureux te berce et te caresse:
Le doux poëte est l'envoyé des Dieux!

HE SLEEPS ON
He sleeps on, his hand still on his lyre! He shall see neither my despair nor the copious tears streaming from my eyes. Divine charmer, bees swarm around you as you dream: Sweet poet, envoy of the Gods! The white star wandering the heavens adores you. Close your enraptured eyes, dream on Anacreon, melodious songster! While enchantress Night steals away, may you be lulled and caressed by a gentle rhythm: Sweet poet, envoy of the Gods!

LES ROSES

Lorsque le ciel de saphir est de feu,
Lorsque l'été de son haleine touche
La folle Nymphe amoureuse, et par jeu
Met un charbon rougissant sur sa bouche;
Quand sa chaleur dédaigneuse et farouche
Fait trésaillir le myrte et le cyprès,
On sent brûler sous ses magiques traits
Les fronts blêmis et les lèvres mi-closes
Et le riant feuillage des forêts,
Et vous aussi, coeurs enflammés des Roses.

ROSES
When the sapphire sky is afire, when summer touches with its breath the mad love-struck Nymph and playfully places a glowing ember on her lips; when its disdainful and untamed heat makes the myrtle and cypress quiver, one can feel its magical touch burning pale foreheads and half-closed lips, and the laughing forest leaves, and you too, you Roses with flaming hearts.

FÊTE GALANTE

Voilà Silvandre et Lycas et Myrtil,
Car c'est ce soir fête chez Cydalise,
Partout dans l'air court un parfum subtil;
Dans le grand parc où tout s'idéalise
Avec la rose Aminthe rivalise.
Philis, Eglé, qui suivent leurs amants,
Cherchent l'ombrage
en mille endroits charmants;
Dans le soleil qui s'irrite et qui joue,
Luttant d'orgueil avec les diamants,
Sur le chemin le Paon blanc fait la roue.

FÊTE GALANTE
Behold Silvandre and Lycas and Myrtil, for tonight there's a celebration at the home of Cydalise, a subtle perfume fills the air; in the vast park, where all is perfection, Aminta rivals the rose. Phyllis and Eglia, who pursue their lovers, seek the shadows in a thousand charming places; beneath the sun that excites and g litters, proudly emulating diamonds, the white peacock spreads its tail on their path.

Hermit Songs, Op. 29

1. At Saint Patrick's Purgatory
   13th century
   tr. Sean O'Faolain

Pity me on my pilgrimage to Loch Derg!
O King of the churches and the bells
bewailing your sore and your wounds,
But not a tear can I squeeze from my eyes!
Not moisten an eye after so much sin!
Pity me, O King!
What shall I do with a heart
that seeks only its own ease?
O only begotten Son
by whom all men were made,
who shunned not the death
by three wounds,
pity me on my pilgrimage to Loch Derg
and I with a heart not softer than a stone!

Au Purgatoire De Saint Patrick

Ayez pitié de moi sur mon pélerinage au lac Derg! O roi de des églises et des clochers, pleurant vos blessures, je ne peux tirer une larme de mes yeux ! Je ne peux humecter mon œil après tant de péché ! Ayez pitié de moi, O Roi! Que dois-je faire d'un coeur qui cherche seulement son propre confort ? O fils unique par qui tous les hommes ont été faits, qui n'a pas évité la mort par les trois blessures, plaignez-moi sur mon pélerinage au lac Derg et mon coeur pas plus doux qu'une pierre!

2. Church Bell at Night
   12th century
   Tr. Howard Mumford Jones

Sweet little bell, struck on a windy night,
I would liefer keep tryst with thee
Than be
With a light and foolish woman.

Cloche d'église la nuit

Douce petite cloche, frappée par une nuit venteuse, je resterais plutôt fidèle à vous qu'à une femme légère et idiote.

3. St. Ita's Vision
   attributed to Saint Ita,
   8th century
   tr. Chester Kallman

"I will take nothing from my Lord,"
said she, "unless he gives me His Son
from Heaven
In the form of a Baby that I may nurse Him."
So that Christ came down to her
in the form of a Baby and then she said:
"Infant Jesus, at my breast,
Nothing in this world is true
Save, O tiny nursling, You.
Infant Jesus, at my breast,
By my heart every night,
You I nurse are not
A churl but were begot
On Mary the Jewess by Heaven's Light.
Infant Jesus, at my breast,
what King is there but You who could
Give everlasting Good?
wherefor I give my food.
Sing to Him, maidens, sing your best!
There is none that has such right
To your song as Heaven's King
Who every night
Is Infant Jesus at my breast."

Vision de Ste-Ita

"Je ne n'accepterai rien de mon seigneur," a-t-elle dit, "à moins qu'il ne me donne son fils du ciel sous forme de bébé, afin que je puisse le nourrir." De sorte que le Christ lui soit descendu sous forme de bébé, et alors elle dit: "Enfant Jésus à mon sein, rien en ce monde n'est vrai sauf vous, nourrisson minuscule. Enfant Jésus, à mon sein, sur mon coeur chaque nuit, vous que je nourris n'êtes pas bâtard, mais avez été conçu par Marie, la femme juive, par la lumière du ciel. Enfant Jésus, à mon sein, quel roi sauf vous peut apporter la bonté éternelle? Voilà pourquoi je vous donne ma nourriture. Chantez-lui, demoiselles, chantez de votre mieux! Personne n'a droit à votre chanson comme le Roi du ciel qui est chaque nuit l'Enfant Jésus à mon sein."

4. The Heavenly Banquet
attributed to St. Brigid
10th century
tr. Sean O'Faolain

I would like to have the men of Heaven
in my own house;
with vats of good cheer laid out for them.
I would like to have the three Marys,
their fame is so great.
I would like people
from every corner of Heaven.
I would like them to be cheerful
in their drinking.
I would like to have Jesus
sitting here among them.
I would like a great lake of beer
for the King of Kings.
I would like to be watching Heaven's family
Drinking it through all eternity.

Le Banquet céleste

Je voudrais recevoir les hommes du ciel dans ma propre maison; les accueillir avec des cuves de bon humeur. Je voudrais recevoir les trois Maries, car leur renommée est si grande. Je voudrais recevoir des personnes de chaque coin du ciel. Je voudrais qu'elles soient gaies tandis qu'elles boivent. Je voudrais que Jésus soit assis ici parmi eux. Je voudrais un grand lac de bière pour le Roi des Rois. Je voudrais observer la famille du ciel la buvant pendant toute l'éternité.

5. The Crucifixion
12th century
tr. Howard Mumford Jones

At the cry of the first bird
They began to crucify Thee, O Swan!
Never shall lament cease because of that.
It was like the parting of day from night.
Ah, sore was the suffering borne
By the body of Mary's Son,
But sorer still to Him was the grief
Which for His sake
Came upon His Mother.

La Crucifixion

Au cri du premier oiseau ils ont commencé à vous crucifier, o Cygne ! Jamais nous n'arrêterons de nous lamenter. C'était comme le départ du jour de la nuit. Grande fut la douleur soufferte par le corps du fils de Marie. Mais plus pénible encore pour lui fut la douleur que sa mère porta à cause de lui.

6. Sea-Snatch
8ht-9th century

It has broken us, it has crushed us,
it has drowned us,
O King of the starbright Kingdom of Heaven;
the wind has consumed us, swallowed us,
as timber is devoured
by crimson fire from Heaven.
It has broken us, it has crushed us,
it has drowned us,
O King of the starbright Kingdom of Heaven!

Mer-saisissez

Il nous a cassés, il nous a écrasés, il nous a noyés, roi du royaume lumineux des cieux; le vent nous a consommés, nous a avalés, comme le bois de construction est dévoré par le feu cramoisi du ciel. Il nous a cassés, il nous a écrasés, il nous a noyés, roi du royaume lumineux des cieux!

7. Promiscuity
9th century

I do not know with whom Edan will sleep,
but I do know that fair Edan will not sleep
alone.

Promiscuité

Je ne sais pas avec qui Edan dormira, mais je sais que Edan ne dormira pas seul.

8. The Monk and his Cat
8th or 9th century
tr. W. H. Auden

Pangur, white Pangur,
How happy we are
Alone together,
Scholar and cat.
Each has his own work to do daily;
For you it is hunting, for me study.
Your shining eye watches the wall;
my feeble eye is fixed on a book.

You rejoice when your claws
Entrap a mouse;
I rejoice when my mind
Fathoms a problem.
Pleased with his own art,
Neither hinders the other;
Thus we live ever
Without tedium and envy.
Pangur, white Pangur,
How happy we are
Alone together,
Scholar and cat.

Le moine et son chat.

Pangur, Pangur blanc, comme nous sommes heureux ensemble, savant et chat. Chacun a son propre travail à faire quotidiennement ; Pour vous c'est la chasse, pour moi l' étude. Votre oeil brillant observe le mur ; mon oeil faible est fixé sur un livre. Vous vous réjouissez quand vos griffes attrapent une souris ; je me réjouis quand mon esprit sonde un problème. Heureux de son propre travail, nul ne gêne l'autre ; ainsi nous vivons sans ennui ni envie. Pangur, Pangur blanc, nous sommes si heureux ensemble, savant et chat.

9. The Praises of God
11th century
tr. W. H. Auden

How foolish the man
Who does not raise
His voice and praise
With joyful words
As he alone can
Heaven's High King.
To Whom the light birds
With no soul but air,
All day, everywhere
Laudation sing.

Les louanges de Dieu.

Combien idiot est l'homme qui n'élève pas sa voix pour louer, avec des mots joyeux comme seul il le peut, le grand roi des cieux! Vers lequel les oiseaux légers sans âme sauf l'air, toute la journée, partout chantent leurs louanges.

10. The Desire for Hermitage
8th-9th century
based on a translation by
Sean O'Faolain

Ah! To be all alone in a little cell
with nobody near me;
beloved that pilgrimage
before the last pilgrimage to Death.
Singing the passing hours to cloudy Heaven;
feeding upon dry bread
and water from the cold spring.
That will be an end to evil when I am alone
in a lovely little corner among tombs
far from the houses of the great.
Ah! to be all alone in a little cell,
to be alone, all alone:
Alone I came into the world,
alone I shall go from it.

Le désir pour l'ermitage

Ah! Je souhaite être tout seul dans une petite cellule sans personne auprès de moi ; ce bienheureux pélerinage qui vient avant le dernier pélerinage vers la mort. Je chanterais vers le ciel nuageux tandis que les heures passent, et me nourrirait de pain sec et d'eau de la source fraîche. La fin du mal viendra quand je serai seul dans un beau petit coin parmi des tombeaux, loin des maisons des grands. Je souhaite être tout seul dans une petite cellul,e être seul, tout seul : Seul je suis venu au monde, seul je le quitterai.

Kantate 51 by J. S. Bach

1. Aria
Jauchzet Gott in allen Landen!
Was der Himmel und die Welt
an Geschöpfen in sich hält,
müssen dessen Ruhm erhöhen,
und wir wollen userm Gott
gleichfalls jetzt ein Opfer bringen,
daß er uns in Kreuz und Not
allezeit hat begestanden.

2. Recitativo
Wir beten zu dem Tempel an,
da Gottes Ehre wohnet,
da dessen Treu, so täglich neu,
mit lauter Segen lohnet.
Wir preisen, was er an uns hat getan.
Muß gleich der schwache Mund
von seinen Wundern lallen,
so kann ein schlechtes Lob
ihm dennoch wohlgegallen.
Muß gleich mein schwacher Mund
von seinen Wundern lallen,
so kann ein schlechtes Lob
ihm dennoch wohlgefallen

3. Aria
Höchster, mache deine Güte
ferner all Morgen neu!
So soll für die Vatertreu
auch ein dankbares Gemüte
durch ein frommes Leben weisen,
daß wir deine Kinder heißen.

1. Aria
Rejoice unto God in all lands!
Every creature
in heaven and the world
must exalt his fame,
and we would likewise bring
our God an offering now,
for that he has always stood beside us
in affliction and distress.

2. Recitativo
We worship in the temple,
where God's own glory dwells,
since his faith,which is new every morning,
rewards with pure blessings.
We praise him for what he hath done to us.
Though our feeble voices babble
about his wonders,
a modest praise
can nonetheless still please him.
Though my feeble voice babbles
about his wonders,
a modest praise
can nonetheless please him.

3. Aria
Highest One, renew Thy goodness
each morning again.
Thus for Thy father's love
shall a grateful soul
show through a righteous life
that we are called Thy children.

1. Aria
Gloire à Dieu partout sur terre!
Dans les cieux, dans l'univers,
créatures célébrez
sa grandeur et sa puissance.
Approchons de ses autels, frères,
pour lui rendre grâce,
car toujours dans nos tourments,
il soutient notre faiblesse.

2. Recitativo
Nos âmes en ton sanctuaire
s'élèvent vers ton trône,
car ta bonté, toujours nouvelle,
répand sur nous ta grâce.
Nos coeurs bénissent tes bienfaits, Seigneur!
Nos chants sont impuissants,
nos voix sont bégayantes,
mais encor qu'inhabiles
il prend plaisir à nos accents.
Nos chants sont impuissants,
nos voix sont bégayantes,
mais encor qu'inhabiles
il prend plaisir à nos accents.

3. Aria
Maître, puissent tes largesses
toujours combler tes enfants.
Puissions nous pour tant d'amour toujours
pleins de gratitude,
par nos actes nos pensées,
d'un tel Père nous montrer dignes.

4. Chorale
Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott, Vater, Sohn, heiligem Geist!
Der woll' in uns vermehren,
was er uns aus Gnaden verheißt,
daß wir ihm fest vertrauen,
gänzlich verlass'n auf ihn
von Herzen auf ihn bauen,
daß uns'r herz, Mut und Sinn
ihm festiglich anhangen;
drauf singen wir zur Stund:
Amen! wir werd'ns erlangen
glaub'n wir aus Herzens Grund.

Alleluia!

4. Chorale
Laud and praise with honour
God the Father, Son and Holy Ghost!
May he increase in us
what he pledges us in mercy:
that we may firmly trust in him,
wholly depend on him
and rely on him with our hearts,
that our heart, mind and will
steadfastly cling to him;
to this now let us sing:
Amen, we shall achieve it,
if we believe with all our heart.

Hallelujah!

4. Chorale
Louange, honeur et gloire
au Père, au Fils, au Saint Esprit!
Qu'en nous toujours s'accroissent,
les saints effets de sa grâce,
et forts de sa parole,
reposons-nous sur lui.
Que toujours dans nos âmes,
fleurisse notre foi!
A Dieu restons fidèles;
chantons du fond du coeur:
Amen! songeons au gage
que Jésus nous donna.

Alleluia!

French translations for the Britten and Barber songs made with much help from Geneviève Jalbert.

English translations for the Debussy by Richard Miller.

Bach translations from the Breitkopf & Härtel edition, 1932.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le lundi 22 janvier 2007
20h
Récital de maîtrise (direction orchestrale)

Monday, January 22, 2007
8:00 p.m.
Master's Recital (conducting)

SAMUEL TAK-HO TAM, chef/conductor

classe d'/class of Alexis Hauser

Siegfried-Idyll — RICHARD WAGNER (1813-1883)

Symphonie n° 1 en do majeur, opus 21 /
Symphony No. 1 in C major, Op. 21 — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Adagio molto - Allegro con brio
Andante cantabile con moto
Menuetto, Allegro molto e vivace
Allegro molto e vivace

~~~~~~

Orchestre des étudiants de McGill ~ McGill Student Orchestra

violon/violin I
Geoffrey MacCausland **
Julia Loucks *
Vanessa Marcoux
Nora Pellerin
Mina Hattori
Bijan Sepanji
Valerie Gordon
Julia Lim
Madeleine Tait
Alexander Chow

violon/violin II
Katy Gorovoy *
John Young
Rezan Onen-Lapointe
Laura Horn
Josyanne Sylvestre
David Matthews
Carolyn Peters
Sophia Gibbons
Rebekah Sherman
Ama Joshi

alto/viola
Jonathan Harnik *
Yuri Sinto-Girouard
Heather Wilson
Isaac Chalk
Alexander Tasopoulos

violoncelle/cello
Toby Kuhn *
Julia d-s Kim
Sonya Nanos
Naomi Hibbert

contrebasse/double bass
Nick Davis
Travis Harrison
John Andrews
Joshua Adriance

flûte/flute
Shauna Barravechio
Vivianne Bélanger

hautbois/oboe
Kari Anderson

clarinette/clarinet
Kate Molleson
Lianna Portnoy

basson/bassoon
Denise Sun
Tilden Marbit

cor/horn
Laura Tabachnick
Jean Poynter

trompette/trumpet
Jeffrey Klassen
Alexis Anderson

timbales/timpani
Vicky Shin

** solo/concermaster * associé(e)/principal

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Samuel Tak-Ho Tam pour l'obtention d'une maîtrise en musique en direction orchestrale.
This recital is presented by Samuel Tak-Ho Tam in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Orchestral Conducting.
~~~~~~

Église St. Jean Baptiste
rue Rachel, angle Drolet
Métro Mont-Royal

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Église St. Jean Baptiste
Rachel St., corner Drolet
Mont-Royal Metro

Le vendredi 26 janvier 2007
à 20h

Friday, January 26, 2007
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

Ryan Enright

orgue / organ

classe de / class of **William Porter**

Sonate no. 1 en fa dièse mineur, opus 33
Sonata No.1 in F-sharp minor, Op. 33
Fantasie (Allegro energico)
Intermezzo (Sostenuto)
Passacaglia (Andante con moto)

Max Reger
(1873-1916)

~ PAUSE ~

La Nativité du Seigneur
VI : Les Anges (Vif et Joyeux)
VII : Les Mages (Rêveur et très modéré)

Olivier Messiaen
(1908-1992)

Trois Préludes et Fugues, opus 7
en si majeur / in B major (Animato)
en fa mineur / in F minor (Cantabile)
en sol mineur / in G minor (Vivace)

Marcel Dupré
(1886-1971)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Ryan Enright pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Ryan Enright in partial fulfilment of the requirementsfor the degree of Artist Diploma.

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mercredi 10 janvier 2007
à 20h
Récital de maîtrise

Wednesday, January 10, 2007
8:00 p.m.
Master's Recital

MARNIE RECKENBERG, soprano
classes de/classes of Jan Simons, Aline Kutan

Pierre McLean, piano
avec la participation de/with the participation of
Sari Tsuji, Rachel Jones, violon/violin ~ **Ellie Nimeroski**, alto/viola
Elise Pittenger, violoncelle/cello ~ **Michael Plummer**, trompette/trumpet
Jonathan Addleman, clavecin, orgue/harpsichord, organ

Not even summer yet
The red cockatoo
Wild with passion
If thou wilt ease thine heart
Fish in the unruffled lakes

BENJAMIN BRITTEN
(1913-1976)

Sept poèmes de Banville
- Rêverie
- Souhait
- Le lilas
- Sérénade
- Il dort encore
- Les roses
- Fête galante

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

The Hermit Songs, Op. 29
- At Saint Patrick's Purgatory
- Church Bell at Night
- Saint Ita's Vision
- The Heavenly Banquet
- The Crucificion
- Sea-Snatch
- Promiscuity
- The Monk and his Cat
- The Praises of God
- The Desire for Hermitage

SAMUEL BARBER
(1910-1981)

entr'acte

Kantate 51: "*Jauchzet Gott in allen Landen*"

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Marnie Reckenberg pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Marnie Reckenberg in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Not even summer yet
Peter Burra
(1909-37)

Not even summer yet,
Can make me quite forget
That still most blessed thing,
The early spring.

I watched the red-tipped trees
Burst into greeneries;
Saw the swift blossom come
Like sea dissolved in foam.

But in the lover's ways
The summer of his days
Is come from such a spring
As Poets cannot sing.

Même pas l'été encore
peut m'inciter
tout à fait à oublier
la chose la plus bénie,
le premier printemps.

J'ai observé les arbres rouge-inclinés
éclater en verdure ;
j'ai vu la fleur rapide venir
comme la mer dissoute dans la mousse.

Mais dans les manières de l'amoureux
l'été de ses jours est venu d'un tel printemps
que les poètes ne peuvent pas chanter.

The red cockatoo
Arthur Waley
(1889-1966)
after the chinese of Po Chü-I, 820 AD

Sent as a present from Anaam
A red cockatoo.
Colour'd like the peachtree blossom,
Speaking with the speech of men.
And they did to it what is always done
To the learned and eloquent.
They took a cage with stout bars
And shut it up inside.

Un cockatoo rouge était envoyé
comme present d'Annam.
Coloré comme la fleur du pêchier
et parlant avec le discours des hommes.
Et ils ont fait à lui ce qui est toujours fait
à l'instruit et à l'éloquent.
Ils ont pris une cage avec des barres épaisses
et l'ont enfermé à l'intérieur.

Wild with passion
(Song, on the water)
Thomas Lovell Beddoes
(1803-49)

Wild with passion, sorrow beladen,
Bend the thoughts of thy stormy soul
On its home, on its heaven, the lov'd maiden,
And peace shall come at her eyes' control.

Even so, night's starry rest possess
With its gentle spirit these tamed waters,
And bids the wave with weedy tresses
Embower the ocean's pavement stilly
Where the seagirls lie,
The mermaid-daughters,
Whose eyes, not born to weep,
More palely-lidded sleep
Than in our fields the lily;

And sighing in their rest
More sweet than is their breath;
And quiet as its death
Upon a lady's breast.

Sauvage et avec passion, de douleur accablé,
pliez la pensée de votre âme orageuse sur sa
maison, sur son ciel, la demoiselle aimée, et la
paix viendra, commandée par ses yeux..

Ainsi, la nuit étoilée possède de son doux esprit
ces eaux apprivoisées, et des commande la
vague aux cheveux d'algue de couvrir le fond
de l'océan avec tranquillité.
Là où les sirènes se trouvent, leurs filles, dont
les yeux ne sont pas nés pour pleurer, avec
des paupières plus pâles que des lys se
reposant dans les champs.

Elles soupirent gentiment dans leur sommeil, et
aussi tranquillement que la mort sur le sein
d'une dame.

If thou wilt ease thine heart
(Dirge for Wolfram)
Thomas Lovell Beddoes

If thou wilt ease thine heart,
Of love and all its smart,
Then sleep, dear, sleep;
And not a sorrow
hang any tear on your eyelashes;
Lie still and deep,
Sad soul, until the seawave washes
The rim o' th' sun tomorrow,
In eastern sky.

But wilt thou cure thine hear
Of love and all its smart,
Then die, dear, die;
`Tis sweeter, deeper,
Than on a rose bank to lie dreaming
With folded eye;
And then alone, amide the beaming
Of love's stars, thou'lt meet her
In eastern sky.

Si vous soulagerez votre coeur de l'amour et toute sa peine, alors dormez, cher, dormez ; Et qu'aucune peine ne pende de larme à votre paupière;
Dormez toujours et profondément,
âme triste, jusqu'à ce que la vague passe sur le soleil levant du lendemain.

Mais si vous souhaitez guérir votre coeur de l'amour et de toute sa peine, alors mourez, cher, mourez ; Il est plus profond, plus doux, de se retrouver, seul ,l'oeil fermé, rêvant sur une banque rose; et seul, parmi le rayonnement des étoiles de l'amour, vous la rencontrerez dans le ciel occidental.

Fish in the unruffled lakes
W.H. Auden
(1907-73)

Fish in the unruffled lakes
Their swarming colours wear,
Swans in the winter air
A white perfection have,
And the great lion walks
Through his innocent grove;
Lion, fish and swan
Act, and are gone
Upon Time's toppling wave.

We, till shadowed days are done,
We must weep and sing
Duty's conscious wrong,
The Devil in the clock,
The goodness carefully worn
For atonement or for luck;
We must lose our loves,
On each beast and bird that moves
Turn an envious look.

Sighs for folly done and said
Twist our narrow days,
But I must bless, I must praise
That you, my swan, who have
All gifts that to the swan
Impulsive Nature gave,
The majesty and pride,
Last night should add
Your voluntary love.

Les poissons dans les calmes lacs
portent des couleurs tourbillonnantes.
Les cygnes dans l'air d'hiver
ont une perfection blanche.
Le grand lion marche par ses bois innocents;
Le lion, les poissons et le cygne
agissent et disparaîssent sur la vague du temps.

Nous devons pleurer et chanter
jusqu'à ce que les jours ombragés soient accomplis. Le mal conscient du devoir,
Le diable dans l'horloge,
la qualité portée soigneusement pour l'expiation ou pour la chance.

Nous devons perdre nos amours.
Tournez un regard envieux
sur chaque bête et oiseau qui se déplace.
Des soupirs pour la folie commise tordent nos jours étroits.
Mais je dois vous bénir et
vous féliciter, mon cygne.
Vous avez tous les cadeaux
que la nature impulsive a donnés au cygne.
La majesté et la fierté.
La nuit passée devrait ajouter
votre amour volontaire.

Sept Poèmes de Banville

Théodore de Banville
(1823-91)

RÊVERIE

Le zéphyr à la douce haleine
Entrouvre les roses des bois,
Et sur les monts et dans la plaine
Il féconde tout à la fois.

Le lys et la rouge verveine
S'échappent fleuris de ses doigts,
Tout s'entrouvre à sa coupe pleine
Et chacun tressaille à sa voix.

Mais il est une frêle plante
Qui se retire et fuit, tremblante,
Le baiser qui va la meurtrir.

Or, je sais des âmes plaintives
Qui sont comme les sensitives
Et que le bonheur fait mourir.

REVERIE

The sweet-breathed breeze opens the wild rose and makes fertile everything on mountain and plain.

The lily and the red verbena fall flowering from its fingers, everything revels at his overflowing cup and each one quivers at his voice.

But one frail plant draws back and flees trembling the kiss that will kill it.
I know plaintive souls who are like sensitive plants and who die from happiness.

SOUHAIT

Oh! quand la Mort,
que rien ne saurait apaiser,
Nous prendra tous les deux
dans un dernier baiser
Et jettera sur nous
le manteau de ses ailes,
Puissions-nous reposer
sous deux pierres jumelles!
Puissent les fleurs de rose
aux parfums embaumés
Sortir de nos deux corps
qui se sont tant aimés,
Et nos âmes fleurir ensemble,
et sur nos tombes
Se regarder longtemps
d'amoureuses colombes!

HOPE

Ah! when Death whom none can appease takes up both in one final kiss and covers us with the cloak of its wings, may we rest beneath twin stones! May roses with their balmy perfume emerge from our bodies which so loved each other, may our souls flower together, and may amorous doves look long at each other on our tombs!

LE LILAS

O floraison divine des Lilas,
Je te bénis, pour si peu tu dures!
Nos pauvres coeurs de souffrir étaient las;
Enfin l'oubli guérit nos peines dures.
Enivrez-vous, fleurs, horizons, verdures!
Le clair réveil du matin gracieux
Charme l'azur irradié des cieux;
Mai fleurissant cache les blanches tombes,
Tout éclairé de feux délicieux,
Et l'air frémit, blanc des vols de colombes.

THE LILAC

Ah, divine lilac blooming, I bless you, however little time you last! Our poor hearts were tired of suffering; forgetfulness, at last, heals our harsh sorrows. Flowers, horizons, greenery, drink deep! The graceful morning's clear awakening charms the radiant blue of the sky, flowering May conceals the white tombs, everything is illuminated by delightful fires, and the air trembles, white with the flight of doves.

SÉRÉNADE

Las! Colombine a fermé le volet,
Et vainement le chasseur tend ses toiles,
Car la fillette au doux esprit follet,
De ses rideaux laissant tomber les voiles,
S'est dérobée, ainsi que les étoiles.

Bien qu'elle cache à l'amant indigent
Son casaquin pareil au ciel changeant,
C'est pour charmer cette beauté barbare
Que remuant comme du vif-argent,
Arlequin chante et gratte sa guitare.

SERENADE
Ah! Columbine has closed the shutter, and the hunter vainly spreads his toils, for the girl, sweet and fanciful, has drawn her curtains like a veil and concealed herself from the stars. Although she hides from her deprived lover her blouse that is like the changing sky, Harlequin, to charm this wild beauty, moves like quicksilver, sings and plucks his guitar.

IL DORT ENCORE

Il dort encore, une main sur la lyre;
Il ne verrait ni mon triste délire
Ni ces longs pleurs qui tombent de mes yeux.
Charmeur divin, tandis que tu sommeilles,
Autour de toi voltigent les abeilles:
Le doux poëte est l'envoyé des Dieux!

La blanche étoile errante aux cieux t'adore.
Ferme tes yeux ravis, sommeille encore,
Anacréon, chanteur mélodieux!
Tandis que fuit la nuit enchanteresse,
Qu'un rythme heureux te berce et te caresse:
Le doux poëte est l'envoyé des Dieux!

HE SLEEPS ON
He sleeps on, his hand still on his lyre! He shall see neither my despair nor the copious tears streaming from my eyes. Divine charmer, bees swarm around you as you dream: Sweet poet, envoy of the Gods! The white star wandering the heavens adores you. Close your enraptured eyes, dream on Anacreon, melodious songster! While enchantress Night steals away, may you be lulled and caressed by a gentle rhythm: Sweet poet, envoy of the Gods!

LES ROSES

Lorsque le ciel de saphir est de feu,
Lorsque l'été de son haleine touche
La folle Nymphe amoureuse, et par jeu
Met un charbon rougissant sur sa bouche;
Quand sa chaleur dédaigneuse et farouche
Fait trésaillir le myrte et le cyprès,
On sent brûler sous ses magiques traits
Les fronts blêmis et les lèvres mi-closes
Et le riant feuillage des forêts,
Et vous aussi, coeurs enflammés des Roses.

ROSES
When the sapphire sky is afire, when summer touches with its breath the mad love-struck Nymph and playfully places a glowing ember on her lips; when its disdainful and untamed heat makes the myrtle and cypress quiver, one can feel its magical touch burning pale foreheads and half-closed lips, and the laughing forest leaves, and you too, you Roses with flaming hearts.

FÊTE GALANTE

Voilà Silvandre et Lycas et Myrtil,
Car c'est ce soir fête chez Cydalise,
Partout dans l'air court un parfum subtil;
Dans le grand parc où tout s'idéalise
Avec la rose Aminthe rivalise.
Philis, Eglé, qui suivent leurs amants,
Cherchent l'ombrage
en mille endroits charmants;
Dans le soleil qui s'irrite et qui joue,
Luttant d'orgueil avec les diamants,
Sur le chemin le Paon blanc fait la roue.

FÊTE GALANTE
Behold Silvandre and Lycas and Myrtil, for tonight there's a celebration at the home of Cydalise, a subtle perfume fills the air; in the vast park, where all is perfection, Aminta rivals the rose. Phyllis and Eglia, who pursue their lovers, seek the shadows in a thousand charming places; beneath the sun that excites and g litters, proudly emulating diamonds, the white peacock spreads its tail on their path.

Hermit Songs, Op. 29

1. At Saint Patrick's Purgatory
13th century
tr. Sean O'Faolain

Pity me on my pilgrimage to Loch Derg!
O King of the churches and the bells
bewailing your sore and your wounds,
But not a tear can I squeeze from my eyes!
Not moisten an eye after so much sin!
Pity me, O King!
What shall I do with a heart
that seeks only its own ease?
O only begotten Son
by whom all men were made,
who shunned not the death
by three wounds,
pity me on my pilgrimage to Loch Derg
and I with a heart not softer than a stone!

Au Purgatoire De Saint Patrick

Ayez pitié de moi sur mon pélerinage au lac Derg! O roi de des églises et des clochers, pleurant vos blessures, je ne peux tirer une larme de mes yeux ! Je ne peux humecter mon œil après tant de péché ! Ayez pitié de moi, O Roi! Que dois-je faire d'un coeur qui cherche seulement son propre confort ? O fils unique par qui tous les hommes ont été faits, qui n'a pas évité la mort par les trois blessures, plaignez-moi sur mon pélerinage au lac Derg et mon coeur pas plus doux qu'une pierre!

2. Church Bell at Night
12th century
Tr. Howard Mumford Jones

Sweet little bell, struck on a windy night,
I would liefer keep tryst with thee
Than be
With a light and foolish woman.

Cloche d'église la nuit

Douce petite cloche, frappée par une nuit venteuse, je resterais plutôt fidèle à vous qu'à une femme légère et idiote.

3. St. Ita's Vision
attributed to Saint Ita,
8th century
tr. Chester Kallman

"I will take nothing from my Lord,"
said she, "unless he gives me His Son
from Heaven
In the form of a Baby that I may nurse Him."
So that Christ came down to her
in the form of a Baby and then she said:
"Infant Jesus, at my breast,
Nothing in this world is true
Save, O tiny nursling, You.
Infant Jesus, at my breast,
By my heart every night,
You I nurse are not
A churl but were begot
On Mary the Jewess by Heaven's Light.
Infant Jesus, at my breast,
what King is there but You who could
Give everlasting Good?
wherefor I give my food.
Sing to Him, maidens, sing your best!
There is none that has such right
To your song as Heaven's King
Who every night
Is Infant Jesus at my breast."

Vision de Ste-Ita

"Je ne n'accepterai rien de mon seigneur," a-t-elle dit, "à moins qu'il ne me donne son fils du ciel sous forme de bébé, afin que je puisse le nourrir." De sorte que le Christ lui soit descendu sous forme de bébé, et alors elle dit: "Enfant Jésus à mon sein, rien en ce monde n'est vrai sauf vous, nourrisson minuscule. Enfant Jésus, à mon sein, sur mon coeur chaque nuit, vous que je nourris n'êtes pas bâtard, mais avez été conçu par Marie, la femme juive, par la lumière du ciel. Enfant Jésus, à mon sein, quel roi sauf vous peut apporter la bonté éternelle? Voilà pourquoi je vous donne ma nourriture. Chantez-lui, demoiselles, chantez de votre mieux! Personne n'a droit à votre chanson comme le Roi du ciel qui est chaque nuit l'Enfant Jésus à mon sein."

4. The Heavenly Banquet
attributed to St. Brigid
10th century
tr. Sean O'Faolain

I would like to have the men of Heaven
in my own house;
with vats of good cheer laid out for them.
I would like to have the three Marys,
their fame is so great.
I would like people
from every corner of Heaven.
I would like them to be cheerful
in their drinking.
I would like to have Jesus
sitting here among them.
I would like a great lake of beer
for the King of Kings.
I would like to be watching Heaven's family
Drinking it through all eternity.

Le Banquet céleste

Je voudrais recevoir les hommes du ciel dans ma propre maison; les accueillir avec des cuves de bon humeur. Je voudrais recevoir les trois Maries, car leur renommée est si grande. Je voudrais recevoir des personnes de chaque coin du ciel. Je voudrais qu'elles soient gaies tandis qu'elles boivent. Je voudrais que Jésus soit assis ici parmi eux. Je voudrais un grand lac de bière pour le Roi des Rois. Je voudrais observer la famille du ciel la buvant pendant toute l'éternité.

5. The Crucifixion
12th century
tr. Howard Mumford Jones

At the cry of the first bird
They began to crucify Thee, O Swan!
Never shall lament cease because of that.
It was like the parting of day from night.
Ah, sore was the suffering borne
By the body of Mary's Son,
But sorer still to Him was the grief
Which for His sake
Came upon His Mother.

La Crucifixion

Au cri du premier oiseau ils ont commencé à vous crucifier, o Cygne ! Jamais nous n'arrêterons de nous lamenter. C'était comme le départ du jour de la nuit. Grande fut la douleur soufferte par le corps du fils de Marie. Mais plus pénible encore pour lui fut la douleur que sa mère porta à cause de lui.

6. Sea-Snatch
8ht-9th century

It has broken us, it has crushed us,
it has drowned us,
O King of the starbright Kingdom of Heaven;
the wind has consumed us, swallowed us,
as timber is devoured
by crimson fire from Heaven.
It has broken us, it has crushed us,
it has drowned us,
O King of the starbright Kingdom of Heaven!

Mer-saisissez

Il nous a cassés, il nous a écrasés, il nous a noyés, roi du royaume lumineux des cieux; le vent nous a consommés, nous a avalés, comme le bois de construction est dévoré par le feu cramoisi du ciel. Il nous a cassés, il nous a écrasés, il nous a noyés, roi du royaume lumineux des cieux!

7. Promiscuity
9th century

I do not know with whom Edan will sleep,
but I do know that fair Edan will not sleep
alone.

Promiscuité

Je ne sais pas avec qui Edan dormira, mais je sais que Edan ne dormira pas seul.

8. The Monk and his Cat
8th or 9th century
tr. W. H. Auden

Pangur, white Pangur,
How happy we are
Alone together,
Scholar and cat.
Each has his own work to do daily;
For you it is hunting, for me study.
Your shining eye watches the wall;
my feeble eye is fixed on a book.

You rejoice when your claws
Entrap a mouse;
I rejoice when my mind
Fathoms a problem.
Pleased with his own art,
Neither hinders the other;
Thus we live ever
Without tedium and envy.
Pangur, white Pangur,
How happy we are
Alone together,
Scholar and cat.

Le moine et son chat.

Pangur, Pangur blanc, comme nous sommes heureux ensemble, savant et chat. Chacun a son propre travail à faire quotidiennement ; Pour vous c'est la chasse, pour moi l' étude. Votre oeil brillant observe le mur ; mon oeil faible est fixé sur un livre. Vous vous réjouissez quand vos griffes attrapent une souris ; je me réjouis quand mon esprit sonde un problème. Heureux de son propre travail, nul ne gêne l'autre ; ainsi nous vivons sans ennui ni envie. Pangur, Pangur blanc, nous sommes si heureux ensemble, savant et chat.

9. The Praises of God
11th century
tr. W. H. Auden

How foolish the man
Who does not raise
His voice and praise
With joyful words
As he alone can
Heaven's High King.
To Whom the light birds
With no soul but air,
All day, everywhere
Laudation sing.

Les louanges de Dieu.

Combien idiot est l'homme qui n'élève pas sa voix pour louer, avec des mots joyeux comme seul il le peut, le grand roi des cieux! Vers lequel les oiseaux légers sans âme sauf l'air, toute la journée, partout chantent leurs louanges.

10. The Desire for Hermitage
8th-9th century
based on a translation by
Sean O'Faolain

Ah! To be all alone in a little cell
with nobody near me;
beloved that pilgrimage
before the last pilgrimage to Death.
Singing the passing hours to cloudy Heaven;
feeding upon dry bread
and water from the cold spring.
That will be an end to evil when I am alone
in a lovely little corner among tombs
far from the houses of the great.
Ah! to be all alone in a little cell,
to be alone, all alone:
Alone I came into the world,
alone I shall go from it.

Le désir pour l'ermitage

Ah! Je souhaite être tout seul dans une petite cellule sans personne auprès de moi ; ce bienheureux pélerinage qui vient avant le dernier pélerinage vers la mort. Je chanterais vers le ciel nuageux tandis que les heures passent, et me nourrirait de pain sec et d'eau de la source fraîche. La fin du mal viendra quand je serai seul dans un beau petit coin parmi des tombeaux, loin des maisons des grands. Je souhaite être tout seul dans une petite cellul,e être seul, tout seul : Seul je suis venu au monde, seul je le quitterai.

Kantate 51 by J. S. Bach

1. Aria
Jauchzet Gott in allen Landen!
Was der Himmel und die Welt
an Geschöpfen in sich hält,
müssen dessen Ruhm erhöhen,
und wir wollen userm Gott
gleichfalls jetzt ein Opfer bringen,
daß er uns in Kreuz und Not
allezeit hat begestanden.

2. Recitativo
Wir beten zu dem Tempel an,
da Gottes Ehre wohnet,
da dessen Treu, so täglich neu,
mit lauter Segen lohnet.
Wir preisen, was er an uns hat getan.
Muß gleich der schwache Mund
von seinen Wundern lallen,
so kann ein schlechtes Lob
ihm dennoch wohlgegallen.
Muß gleich mein schwacher Mund
von seinen Wundern lallen,
so kann ein schlechtes Lob
ihm dennoch wohlgefallen

3. Aria
Höchster, mache deine Güte
ferner all Morgen neu!
So soll für die Vatertreu
auch ein dankbares Gemüte
durch ein frommes Leben weisen,
daß wir deine Kinder heißen.

1. Aria
Rejoice unto God in all lands!
Every creature
in heaven and the world
must exalt his fame,
and we would likewise bring
our God an offering now,
for that he has always stood beside us
in affliction and distress.

2. Recitativo
We worship in the temple,
where God's own glory dwells,
since his faith,which is new every morning,
rewards with pure blessings.
We praise him for what he hath done to us.
Though our feeble voices babble
about his wonders,
a modest praise
can nonetheless still please him.
Though my feeble voice babbles
about his wonders,
a modest praise
can nonetheless please him.

3. Aria
Highest One, renew Thy goodness
each morning again.
Thus for Thy father's love
shall a grateful soul
show through a righteous life
that we are called Thy children.

1. Aria
Gloire à Dieu partout sur terre!
Dans les cieux, dans l'univers,
créatures célébrez
sa grandeur et sa puissance.
Approchons de ses autels, frères,
pour lui rendre grâce,
car toujours dans nos tourments,
il soutient notre faiblesse.

2. Recitativo
Nos àmes en ton sanctuaire
s'élèvent vers ton trône,
car ta bonté, toujours nouvelle,
répand sur nous ta grâce.
Nos coeurs bénissent tes bienfaits, Seigneur!
Nos chants sont impuissants,
nos voix sont bégayantes,
mais encor qu'inhabiles
il prend plaisir à nos accents.
Nos chants sont impuissants,
nos voix sont bégayantes,
mais encor qu'inhabiles
il prend plaisir à nos accents.

3. Aria
Maître, puissent tes largesses
toujours combler tes enfants.
Puissions nous pour tant d'amour toujours
pleins de gratitude,
par nos actes nos pensées,
d'un tel Père nous montrer dignes.

4. Chorale
Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott, Vater, Sohn, heiligem Geist!
Der woll' in uns vermehren,
was er uns aus Gnaden verheißt,
daß wir ihm fest vertrauen,
gänzlich verlass'n auf ihn
von Herzen auf ihn bauen,
daß uns'r herz, Mut und Sinn
ihm festiglich anhangen;
drauf singen wir zur Stund:
Amen! wir werd'ns erlangen
glaub'n wir aus Herzens Grund.

Alleluia!

4. Chorale
Laud and praise with honour
God the Father, Son and Holy Ghost!
May he increase in us
what he pledges us in mercy:
that we may firmly trust in him,
wholly depend on him
and rely on him with our hearts,
that our heart, mind and will
steadfastly cling to him;
to this now let us sing:
Amen, we shall achieve it,
if we believe with all our heart.

Hallelujah!

4. Chorale
Louange, honeur et gloire
au Père, au Fils, au Saint Esprit!
Qu'en nous toujours s'accroissent,
les saints effets de sa grâce,
et forts de sa parole,
reposons-nous sur lui.
Que toujours dans nos âmes,
fleurisse notre foi!
A Dieu restons fidèles;
chantons du fond du coeur:
Amen! songeons au gage
que Jésus nous donna.

Alleluia!

French translations for the Britten and Barber songs made with much help from Geneviève Jalbert.

English translations for the Debussy by Richard Miller.

Bach translations from the Breitkopf & Härtel edition, 1932.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le lundi 22 janvier 2007
20h
Récital de maîtrise (direction orchestrale)

Monday, January 22, 2007
8:00 p.m.
Master's Recital (conducting)

SAMUEL TAK-HO TAM, chef/conductor

classe d'/class of Alexis Hauser

Siegfried-Idyll — RICHARD WAGNER (1813-1883)

Symphonie n° 1 en do majeur, opus 21 /
Symphony No. 1 in C major, Op. 21 — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Adagio molto - Allegro con brio
Andante cantabile con moto
Menuetto, Allegro molto e vivace
Allegro molto e vivace

~~~~~~

Orchestre des étudiants de McGill ~ McGill Student Orchestra

violon/violin I
Geoffrey MacCausland **
Julia Loucks *
Vanessa Marcoux
Nora Pellerin
Mina Hattori
Bijan Sepanji
Valerie Gordon
Julia Lim
Madeleine Tait
Alexander Chow

violon/violin II
Katy Gorovoy *
John Young
Rezan Onen-Lapointe
Laura Horn
Josyanne Sylvestre
David Matthews
Carolyn Peters
Sophia Gibbons
Rebekah Sherman
Ama Joshi

alto/viola
Jonathan Harnik *
Yuri Sinto-Girouard
Heather Wilson
Isaac Chalk
Alexander Tasopoulos

violoncelle/cello
Toby Kuhn *
Julia d-s Kim
Sonya Nanos
Naomi Hibbert

contrebasse/double bass
Nick Davis
Travis Harrison
John Andrews
Joshua Adriance

flûte/flute
Shauna Barravechio
Vivianne Bélanger

hautbois/oboe
Kari Anderson

clarinette/clarinet
Kate Molleson
Lianna Portnoy

basson/bassoon
Denise Sun
Tilden Marbit

cor/horn
Laura Tabachnick
Jean Poynter

trompette/trumpet
Jeffrey Klassen
Alexis Anderson

timbales/timpani
Vicky Shin

** solo/concermaster * associé(e)/principal

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Samuel Tak-Ho Tam pour l'obtention d'une maîtrise en musique en direction orchestrale.
This recital is presented by Samuel Tak-Ho Tam in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Orchestral Conducting.
~~~~~~

Église St. Jean Baptiste
rue Rachel, angle Drolet
Métro Mont-Royal

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Église St. Jean Baptiste
Rachel St., corner Drolet
Mont-Royal Metro

Le vendredi 26 janvier 2007
à 20h

Récital de diplôme d'artiste

Friday, January 26, 2007
8:00 p.m.

Artist Diploma Recital

Ryan Enright

orgue / organ

classe de / class of **William Porter**

Sonate no. 1 en fa dièse mineur, opus 33
Sonata No.1 in F-sharp minor, Op. 33
Fantasie (Allegro energico)
Intermezzo (Sostenuto)
Passacaglia (Andante con moto)

Max Reger
(1873-1916)

~ PAUSE ~

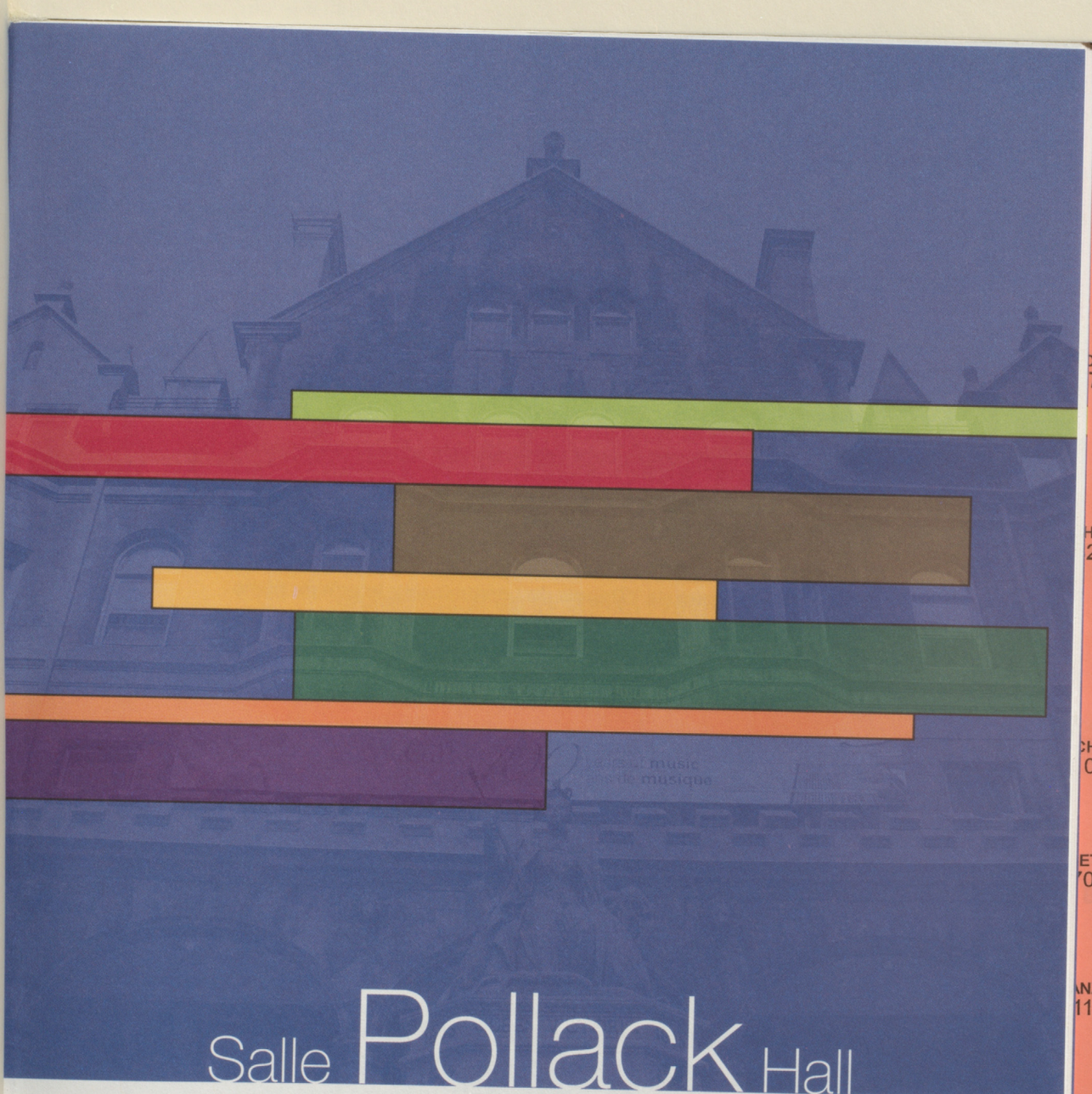
La Nativité du Seigneur
VI : Les Anges (Vif et Joyeux)
VII : Les Mages (Rêveur et très modéré)

Olivier Messiaen
(1908-1992)

Trois Préludes et Fugues, opus 7
en si majeur / in B major (Animato)
en fa mineur / in F minor (Cantabile)
en sol mineur / in G minor (Vivace)

Marcel Dupré
(1886-1971)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Ryan Enright pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Ryan Enright in partial fulfilment of the requirementsfor the degree of Artist Diploma.



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
0-1856)

ETHOVEN
70-1827)

NZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
nts listed above.

Remerciements et autres

L'Enfant et les sortilèges est présenté avec la permission de Boosey and Hawkes, Inc., distributeur exclusif aux États-Unis, au Canada et au Mexique des Éditions musicales Durand S.A., une compagnie des Éditions BMG, éditeur.

Gianni Schicchi est présenté avec la permission de Boosey and Hawkes, Inc.

Le soutien financier pour la représentation de ce soir
a été remis à la douce mémoire de **Victor M.** et **Doreen S. Birks.**

Opéra McGill remercie
l'**Église évangélique de l'Espoir** de Longueil pour le prêt du piano
et
Deuxièmement pour le prêt d'accessoires

~~~~~

Acknowledgements

L'Enfant et les sortilèges is performed by permission of Boosey and Hawkes, Inc., Sole agent in the US, Canada and Mexico for Durand S.A. Editions musicales, a BMG Editions Company, publisher.

Gianni Schicchi is presented by permission of Boosey and Hawkes, Inc.

Support for this evening's production was received in Loving Memory of
Victor M. and **Doreen S. Birks.**

Opera McGill wishes to thank
the **Église évangélique de l'Espoir** in Longueil for the loan of the piano
and
Deuxièmement for the loan of some props.
~~~~~

Le 31 janvier et
les 1er, 2, 3 février 2007

January 31 and
February 1, 2, 3, 2007

Opéra McGill,
Julian Wachner, Guillermo Silva-Marin, co-directeurs/co-directors
présente / presents

l'Enfant et les sortilèges

MAURICE RAVEL (1875-1937)
livret de/libretto by **Sidonie-Gabrielle Colette** (1873-1954)
orchestration de/by **Julian Wachner**

et / and

Gianni Schicchi

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)
livret de/libretto by **Giovacchino Forzano** (1884-1970)

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA
Julian Wachner, chef principal, Opéra McGill / Opera McGill principal conductor
Yaniv Attar, chef (3 février) / conductor (February 3)
Guillermo Silva-Marin, metteur en scène / stage director
Vincent Lefèvre, scénographe / set designer
Serge Filiatrault, concepteur d'éclairage / lighting designer
Mireille Vachon, costumes / costume designer

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
0-1856)

ETHOVEN
0-1827)

NZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
ts listed above.

Note du metteur en scène :

La présentation, au sein d'un même programme, de *L'Enfant et les sortilèges* et de *Gianni Schicchi* soulève des défis intéressants qui ne relèvent pas du style ou de la vision thématique qui définissent chacun de ces opéras. Premièrement, il semblait opportune et justifié de situer cette présentation dans la période qui était la plus vive dans l'esprit des deux compositeurs, c'est-à-dire les années suivant la Première Guerre mondiale où les questions de vie et de mort ont une puissante résonance pour Ravel et Puccini. Deuxièmement, le style Art Déco gagnait de l'influence, exprimant la nouvelle esthétique de la décadence, de l'opulence et du matérialisme qui étaient une réponse aux événements cataclysmiques de la guerre. Après la dévastation de la guerre, il y avait une soif de renouer avec la vie d'une manière qui aurait été impossible à comprendre quelques années auparavant. En effet, les arts décoratifs ont eu une incidence extraordinaire sur la vie quotidienne, en amalgamant différents styles et mouvements comme le cubisme, le constructivisme, le modernisme, le Bauhaus et même l'Art nouveau. La mise en scène des opéras dans ce contexte semble être un choix logique et fortuit si l'on tient compte du thème central des deux œuvres qui traite de la perturbation réelle vécue lorsque des êtres humains rejettent les liens les unissant au contrat social ou négligent les considérations éthiques de base dans un souci de gratification personnelle. Il ne faut pas comprendre que l'avarice et la méchanceté régnaient en maître dans les années 1920, mais plutôt que l'empressement de vivre intensément a peut-être fait pencher la balance vers un nouveau matérialisme. L'enfant peut être conscient ou non du tort causé à son entourage personnel, entraînant un bouleversement dans son parcours qui fait fi des conséquences et de la justice vengeresse. Cependant, les familles Gianni et Donati se dévouent délibérément à mieux contourner la loi, ce qui se traduit par une progression de leurs mauvaises actions qui vont au-delà du tort causé à l'enfant dans l'œuvre de Ravel. Toutefois, les deux opéras sont liés par un malaise moral sous-jacent qui est quelque peu ambigu dans *L'Enfant et les sortilèges,* mais retentit ouvertement dans *Gianni Schicchi*. Le génie de l'expression des deux compositeurs rend l'ensemble encore plus caustique lorsqu'il est présenté à l'aide d'une complexité humoristique où l'humour n'est en aucune façon indulgent. À la fin de l'opéra, l'enfant peut être sauvé ou non par sa *Maman*. Mais on peut se demander si la pathologie évidente de son comportement destructif peut en réalité faiblir à la suite de son conflit avec le monde dans lequel il vit, ou si l'enfant peut réapparaître plus tard comme membre adulte d'une famille telle les Donati. La nature de cette comédie nous permet de reconnaître, sous une forme agréable, ce que la nature humaine recèle de mauvais. Si nous pouvons rire des sottises des humains, semble-t-on nous dire, nous pouvons alors endurer notre capacité limitée de rédemption et qui sait, peut-être même apprendre de ces sottises. À la fin de *Gianni Schicchi,* le personnage principal exhorte le public à être indulgent s'il a été un peu diverti. D'une voix commune, Opéra McGill et Gianni souhaitent que la présentation méritent votre intérêt et constitue pour vous une occasion des plus joyeuse.

Guillermo Silva-Marin
Janvier 2007

Stage Director's Note:

Presenting *L'Enfant et les sortilèges* and *Gianni Schicchi* in the same program brings with it some interesting challenges, none of which are in any way related to the issue of style or thematic vision that defines each opera. First, it seemed to me desirable and justified to anchor the production in the period most freshly in the minds of the two composers... the years immediately following the First World War when matters of life and death rang potently true for both Ravel and Puccini. Second, the Art Deco style was gaining influence, expressing the new esthetics of decadence, opulence and materialism resulting from the cataclysmic events of the war. After the devastation of the war, there was a hunger to catch up with life in ways that would have been unfathomable a few years prior to it. Indeed, the decorative arts would have an extraordinary impact on daily life, amalgamating different styles and movements such as Cubism, Constructionism, Modernism, Bauhaus and even Art Nouveau. Setting the operas within this environment seemed like a logical and fortuitous choice if one is to consider the central theme of both works dealing with the apparent disruption experienced when humans dismiss their ties to the social contract or disregard basic ethical considerations for the sake of personal gratification. This is not to say that avarice and malice reigned supreme in the 1920's, but rather that the urgency to experience life furiously may have tilted the balance to a new materialism. The child may or may not be conscious of his injury to his own personal surroundings, causing havoc in his path oblivious to consequences and retribution. Gianni and the Donati family however, are intentionally committed to a more profound circumvention of the law and thus present an escalation of evil doings beyond the child's damage in the Ravel piece. Both operas however, are linked by an underlying moral malaise that is somewhat ambiguous in *L'Enfant et les sortilèges* but resonates blatantly in *Gianni Schicchi*. The brilliance of both composers' conceit makes it all the more mordant when presented through the intricacy of humour: humour that is in no way forgiving. The child may or may not be rescued by his Mama at the end of the opera. One is left wondering however, if the obvious pathology of his destructive behaviour might indeed subside after his confrontation with the world he inhabits or if he, the child, might re-appear later as an adult member of a family such as the Donatis. The nature of Comedy is such that it allows all of us to view the worst in human nature in a palatable format. If one can laugh at human follies, we seem to say, we can bear our limited capacity for redemption and who knows, even learn from these follies. *Gianni Schicchi* ends with the title character's exhortation to the audience to be forgiving if they were at all entertained. Opera McGill joins Gianni, hoping you will find today's performance meritorious and joyful.

Guillermo Silva-Marin
January 2007

Distribution / Cast: *L'Enfant et les sortilèges*

	Le 31 janvier et le 2 février	*February 1 and 3*
L'Enfant	Margaret Meyer	Sarah Steinert
Maman	Martina Govednik	Martina Govednik
Le Fauteuil	Michael Imbimbo	Michael Imbimbo
La Bergère	Lara Ciekiewicz	Lindsey Fraser
L'Horloge Comtoise	Jonathan Ayers	Sean Waugh
La Théière (Wedgwood noir)	Lance Keizer	Jeffrey Boyd
La Tasse Chinoise	Geneviève Lévesque	Sarah Myatt
Le Feu	Lindsay Michael	Megan Skidmore
Les Cendres/Cinders	Brodie MacRae	Brodie MacRae
Un Pâtre	Jeremy Parkin	Jeremy Parkin
Une Pastourelle	Lara Ciekiewicz	Lindsey Fraser
La Princesse	Tanya Roberts	Andrea Bellissimo
Le Petit Vieillard	Lance Keizer	Jeffrey Boyd
Le Chat	Jonathan Ayers	Sean Waugh
La Chatte	Geneviève Lévesque	Sarah Myatt
L'Arbre	Patrick Gartner	Brian Wehrle
La Libellule	Martina Govednik	Martina Govednik
Le Rossignol	Lindsay Michael	Megan Skidmore
La Chauve-Souris	Erika Lehnen-Sgroi	Iris Luypears
La Chouette	Iris Luypaers	Erika Lehnen-Sgroi
La Rainette	Joshua Wales	Alexander Wolniak
L'Écureuil	Martina Govednik	Martina Govednik

Choeur / Chorus

les chiffres/numbers	*les grenouilles/frogs*	*les branches des arbres/tree branches*	*les bergèrs/shepherds*
Joanne Shea	Joanne Shea	Brodie MacRae	Joanne Shea
Stephanie Manias	Stephanie Manias	Sean Waugh	Stephanie Manias
Lindsay Hamilton	Lindsay Hamilton	Jeffery Boyd	Lindsay Hamilton
Jeremy Parkin	Jeremy Parkin	Alexander Wolniak	Jeremy Parkin
Arminè Kassabian	Arminè Kassabian		Arminè Kassabian
Erika Lehnen-Sgroi	Lara Ciekiewicz		Erika Lehnen-Sgroi
Iris Luypaers	Lindsey Fraser		Iris Luypaers
Lara Ciekiewicz	Michael Imbimbo		Michael Imbimbo
Lindsey Fraser	Lance Keizer		Lance Keizer
Geneviève Lévesque	David Tyler		Alexander Wolniak
Sarah Myatt			David Tyler
Megan Skidmore			Jeffery Boyd
Lindsay Michael			Joshua Wales

Distribution / Cast: *Gianni Schicchi*

	Le 31 janvier et le 2 février	*February 1 and 3*
Zita	Martina Govednik	Martina Govednik
La Ciesca	Lana Armstrong	Andrea Bellissimo
Marco	Jonathan Ayers	Sean Waugh
Simone	Patrick Gartner	Brian Wehrle
Rinuccio	Gaétan Sauvageau	Sylvain Paré
Nella	Ashley Becker	Emily Duncan-Brown
Gherardo	David Menzies	Alexander Wolniak
Betto	Brodie MacRae	David Tyler
Gherardino	Margaret Meyer	Sarah Steinert
Gianni Schicchi	Marc-Antoine D'Aragon	Simon Cede
Lauretta	Devon Wilkinson	Carolina Soares
Maestro Spinelloccio	Michael Imbimbo	Michael Imbimbo
Amantio di Nicolao	Sean Waugh	Brodie MacRae
Pinellino	David Tyler	Patrick Gartner
Guccio	Brian Wehrle	Jonathan Ayers

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA
Alexis Hauser, directeur/director
Julian Wachner, chef principal, Opéra McGill /Opera McGill principal conductor
Yaniv Attar, chef assistant/assistant conductor

L'Enfant et les sortilèges

violon/violin
Marjolaine Lambert
(solo/concertmaster)
Kate Cole
(associée/assistant)
Alexander Read
(2e solo/principal 2nd)
Stephanie Park
(associée/assistant)
Ji In Kim
Kate Svrcek

alto/viola
Amina Myriam Tébini *
Jessica Garrand

violoncelle/cello
Brandon Wilkie *
Sung(Sam)Pyung Chu

contrebasse/double bass
Anaïs Vigeant

flûte/flute
Amelia Lyon *
Hélène Bellemare
Shauna Barravecchio

hautbois/oboe
Marc Gibbons *
Bridget Greason-Sharp

clarinette/clarinet
Brent Besner *
David Lemelin

basson/bassoon
Michael Siu *
Georgeanne Banker

cor/horn
Erin Dunsmore *
Jonathan Blackman

trompette/trumpet
Andreas Stoltzfus *
Philippe Brunet
Gabriel Charron

trombone
Charles Benaroya *
Ross Parker

percussion
Parker Bert
Andrew Billings-White

harpe/harp
Robin Best

céleste/celesta
Kimihiro Yasaka

piano
Jasmine Lee

* solo/principal

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
0-1856)

ETHOVEN
70-1827)

NZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
ts listed above.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Alexis Hauser, directeur/director
Julian Wachner, chef principal, Opéra McGill /Opera McGill principal conductor
Yaniv Attar, chef assistant/assistant conductor

Gianni Schicchi

violon/violin
Marjolaine Lambert
(solo/concertmaster)
Kate Cole
(associée/assistant)
Alexander Read
(2e solo/principal 2nd)
Stephanie Park
(associée/assistant)
Alexander Chow
Sébastien Chow
Maude Coté-Gendron
Ji In Kim
Kate Svrcek

alto/viola
Amina Myriam Tébini *
Jessica Garrand

violoncelle/cello
Brandon Wilkie *
Sung(Sam)Pyung Chu

contrebasse/double bass
Anaïs Vigeant

flûte/flute
Vivianne Bélanger *
Amelia Lyon

hautbois/oboe
Damon Davies

clarinette/clarinet
David Lemelin *
Brent Besner

basson/bassoon
Spencer de Man

cor/horn
Marie-Michelle Bertrand *
Jonathan Blackman

trompette/trumpet
Andreas Stoltzfus *
Philippe Brunet

trombone
Chris Graham

percussion
Parker Bert
Andrew Billings-White
Vicky Shin

harpe/harp
Robin Best

céleste/celesta
Kimihiro Yasaka

* solo/principal

Alexis Carter, bibliothécaire/librarian, Ensemble Resource Manager
Andrew Billings-White, régisseur d'orchestre/orchestra stage manager
Isaac Chalk, Ian Roberts, régisseurs assistants/assistant stage managers

Cette représentation fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This performance is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Cette représentation fait partie des épreuves imposées à Yaniv Attar pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This performance is presented by Yaniv Attar in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music.

Équipe de conception et de production / Production Team

Julian Wachner	chef / conductor
Guillermo Silva-Marin	metteur en scène / stage director
Vincent Lefèvre	scénographe / set designer
Serge Filiatrault	éclairages / lighting designer
Mireille Vachon	costumes / costume designer

répétiteurs / vocal coaches
Louise Diamond (Ravel), Olivier Godin (Ravel)
Jennifer Matthews (Puccini)

Yaniv Attar	chef assistant / assistant conductor (classe d'/class of Alexis Hauser)
Mélanie Desmarchais	scénographe assistante / assistant set designer
Jordan Gasparik	éclairages assistante / assistant lighting designer
Louise Vincent	assistante costumes / assistant concert designer
Renaud Bélanger	coupe / tailor
Tina Awad, Lison Proulx, Carole Lacroix, Suzanne Hurtubise, Marie-Claude Émond, Marie-Louise Sénécal	couturières / seamstresses
Jacqueline Woodley	régisseure / stage manager
Meara Conway	régisseure assistante / assistant stage manager
David Menzies	assistant d'opéra McGill / Opera McGill assistant
Atelier L'Établi	construction du décor / set construction

Équipe technique de la Salle Pollack / Pollack Hall Technical Crew
Jean-François Mara, Michel Maher, Serge Filiatrault, Neil Middleton, Jordan Gasparik
Megan Evans, Philip Parenteau, Philippe Brunet, Jessica Thompson
Catharin Carew, Katrina Roberts, Alexandra Hill

Pierluigi Ventura & Éliane Gaudo	enregistrement vidéo / Video recording
Louise Ostiguy	directrice de Concerts et publicité / director of Concerts & Publicity
Diana Dutz, Johanne Froncioni, Marie Pothier, Daria Lavigueur, Maureen Leaman	Concerts et publicité / Concerts & Publicity

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
0-1856)

ETHOVEN
70-1827)

NZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
ts listed above.

Sommaire

L'Enfant et les sortilèges

L'opéra s'ouvre avec un enfant âgé de six ou sept ans en train d'étudier. Il est paresseux et s'ennuie. Sa mère vient le voir et vérifie son progrès, mais il lui tire effrontément la langue. Pour le punir, elle le laisse seul, avec du thé sans sucre et du pain sec, jusqu'à l'heure du repas.

Immédiatement, l'enfant explose en une frénésie de méchanceté. Il fracasse des tasses, malmène l'écureuil dans sa cage, tire la queue du chat, donne des coups de pied au feu, dérange la bouilloire, lacère les rideaux, brise l'horloge et déchire ses livres. *Hourrah! Plus de leçons! Plus de devoirs!*

L'enfant s'apprête à se laisser choir dans le fauteuil lorsque soudainement, ce dernier s'anime. Le fauteuil danse une sarabande avec une chaise Louis XV, en se plaignant de l'enfant. L'horloge ne peut s'arrêter de carillonner et se sent malade sans son pendule. Une théière noire Wedgwood (personnifiant un boxeur anglais) et une tasse chinoise (chantant du charabia en chinois) dansent ensemble un drôle de fox-trot; leurs mélodies se combinent en une texture polytonale caustique.

L'enfant frissonne de peur et se sent seul. Soudainement, le feu s'active et réprimande l'enfant avec un air qui évoque l'opérette : *Je réchauffe les bons, mais je brûle les méchants!* Des cendres dansantes éteignent le feu et le crépuscule se pointe.

Les bergers, les bergères et les animaux, qui étaient représentés sur le papier peint que l'enfant avait déchiré dans sa frénésie, apparaissent soudainement dans la chambre, se plaignant de leur sort. Un berger déplore : *L'enfant méchant a déchiré notre tendre histoire.* L'enfant pleure.

Pendant qu'il reste là, abattu, une princesse d'un conte de fées provenant d'un livre déchiré par l'enfant apparaît. Elle lui chante, avec enchantement : *Tu me cherchais, tout petit amoureux ... Mais tu as déchiré le livre, que va-t-il arriver de moi?* La princesse est vite enveloppée par une force invisible et disparaît, à la consternation de l'enfant. L'enfant chante seul son unique court aria qui englobe les rêves et les fantaisies impalpables d'une romance adulte. Il chasse rapidement les tendres pensées et déclare que les livres sont de vieilles choses stupides et poussiéreuses.

Soudainement, un petit vieillard apparaît : c'est Arithmétique lui-même! L'entourant pendant ses leçons exaspérantes et déroutantes, un chœur ahurissant de chiffres chante. Le crescendo des chiffres devient intolérable et l'enfant, étourdi, tombe.

Deux chats apparaissent et interprètent un sensuel duo d'amour. Pendant qu'ils chantent, l'enfant est transporté dans le jardin qui est illuminé par la pleine lune. Ici et là se trouvent des arbres, des fleurs et un bassin. Nous entendons le murmure des oiseaux et des insectes nocturnes. L'enfant est soulagé de se retrouver dans le jardin, mais comme il s'appuie contre un arbre, il entend un grondement : l'autre jour, il avait entaillé l'arbre avec un couteau volé. Une libellule vole et pleure la mort de son partenaire, sur les accords d'une valse américaine. L'enfant a blessé toutes les créatures : les grenouilles, les écureuils et les chauves-souris. Ces derniers expriment leurs plaintes en mimant, en chantant et en dansant.

L'enfant a soudainement peur et appelle « Maman! ». Les animaux s'avancent pour l'attaquer et dans le tumulte, un écureuil se blesse une patte. L'enfant soigne la patte et tombe de fatigue, car il s'est blessé. Les animaux, étonnés par ce changement soudain chez l'enfant, ne savent plus quoi faire. Ils décident de le ramener dans la maison en essayant d'appeler sa mère. Pendant qu'ils chantent un riche contrepoint qui fait l'éloge de la bonté de l'enfant, ce dernier est réuni avec sa mère.

~ entr'acte ~

Gianni Schicchi

L'action se déroule à Florence et nous sommes dans la chambre de Buoso Donati. Il est mort et sa famille se recueille autour de son lit. Les membres de sa famille chuchotent entre eux, discutant de la rumeur qui circule selon laquelle Donati aurait légué ses biens aux moines, ne leur laissant rien. Ils demandent à Simone, l'aîné de la famille et ancien maire, ce qu'ils peuvent faire si cette rumeur est fondée. Si le testament a été rédigé et qu'il se retrouve entre les mains d'un notaire, alors il n'y a rien à faire. Mais s'il est encore dans la chambre…

Une recherche frénétique s'ensuit et le jeune Rinuccio découvre le testament. Avant de le remettre à sa tante Zita, il lui arrache une promesse. Il lui remettra le testament seulement s'il peut épouser sa bien-aimée Lauretta. La tante lui répond : si les choses s'arrangent, tu pourras épouser celle que tu veux! Discrètement, Rinuccio envoie le jeune Gherardino chercher Lauretta et son père, Gianni Schicchi, prévoyant recevoir de bonnes nouvelles.

Hélas! Le testament est lu et les rumeurs étaient exactes. La famille souligne le plaisir qu'auront les moines à leurs dépens! Cependant, ils se penchent sur la possibilité de modifier le testament. Rinuccio affirme qu'il n'existe qu'un seul homme assez rusé dans tout Florence pour réaliser un tel exploit, Gianni Schicchi, et ce dernier est actuellement en route avec Lauretta. La famille n'est guère impressionnée, Schicchi est un étranger, un paysan de l'extérieur de la ville. Rinuccio réprouve leur penchant mesquin et entonne un hymne à Florence, dont la gloire est rehaussée par toutes les personnes qui décident d'y vivre.

Schicchi entre et n'est pas dupe, car il voit au-delà de la tristesse de la famille. Seuls Rinuccio et Lauretta ont un chagrin sincère. Schicchi devine rapidement la vraie source des lamentations de la famille, mais Zita ne veut pas qu'il s'en mêle, car elle ne permettra pas que son neveu épouse une pauvre fille sans dot. Schicchi la châtie en raison de son égoïsme et s'apprête à quitter avec Lauretta. Rinuccio et Lauretta parlent de leurs espoirs perdus et Lauretta dit à son père qu'elle se tuera si elle ne peut pas épouser son bien-aimé.

Gianni demande à voir le testament. « Aucune issue! » répond-t-il. Mais ensuite, il envoie Lauretta sur la terrasse, de peur de l'impliquer dans la suite des événements. Est-ce qu'il y a quelqu'un d'autre qui est au courant de la mort de Buoso? Non, répondent les membres de la famille. Il leur ordonne de cacher le corps et de refaire le lit. Tout à coup, quelqu'un frappe à la porte : c'est le médecin qui vient visiter Buoso. La famille essaie de le persuader de partir, Buoso se repose, lorsque soudainement, Schicchi imite la voix du mort et dit au médecin de revenir plus tard. Le médecin quitte et la famille déclare que Schicchi est un excellent imitateur. Allez chercher un notaire, dit-il, et je vais personnifier Buoso. Nous allons refaire le testament.

La famille est enthousiaste. Mais qui héritera de quoi? Après une fausse alerte (Une cloche annonçant un décès retentit! La nouvelle s'est-elle répandue? Non, c'est pour quelqu'un d'autre.), ils habillent Schicchi comme Buoso et le mettent au lit. Chacun d'eux offre un pot-de-vin à Schicchi dans l'espoir de le convaincre de leur donner les meilleurs biens de la succession, notamment la maison, la mule et les moulins à Signa.

Schicchi les avertit au sujet de la loi régissant la falsification des testaments : le contrevenant (et ses complices) se fait couper les mains et est expulsé de la ville. C'est *Addio, Firenze* pour quiconque ruine le plan.

Le notaire et les témoins arrivent. Schicchi déguisé en Buoso réduit les coûts des funérailles et ne laisse que cinq lires aux moines. (« Ne pensez-vous pas que c'est plutôt peu? » demande le notaire. Schicchi répond : « Lorsque quelqu'un meurt et laisse de l'argent aux ordres religieux, cela faire dire aux vivants « Regardez, de l'argent volé! » « Quels principes! » murmure la famille). Schicchi répartit ensuite les divers biens à chaque membre de la famille, toujours en utilisant la voix tremblotante de Buoso.

Et maintenant, au tour des biens les plus importants : la maison, la mule et les moulins. Qui en héritera? Schicchi les garde tous pour lui… « à Gianni Schicchi! ». Il étouffe le murmure indigné de la famille avec des *Addio, Firenze!*, leur rappelant la punition sévère qu'impose Florence pour ce geste criminel.

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
0-1856)

ETHOVEN
70-1827)

NZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
nts listed above.

Le testament est rédigé et le notaire quitte. Les membres de la famille saccagent la maison et pillent les biens pendant que Schicchi essaie de les sortir de *sa* maison. Lauretta et Rinuccio admirent la ville de la terrasse pendant que Schicchi revient. Il se tourne vers le public et affirme qu'il ira probablement en enfer en raison de ce mauvais tour, mais en implorant la permission du grand Dante, il espère que le public a été convenablement diverti.

* * *

Notes

L'Enfant et les sortilèges

Le second opéra de Ravel, *L'Enfant et les sortilèges*, a été présenté pour la première fois lors d'une grande production de l'Opéra de Monte-Carlo à Monaco, le 21 mars 1925. Collaborant avec la célèbre écrivaine Colette, Maurice Ravel avait fait la prédiction, cinq années auparavant, que son œuvre allait entraîner un scandale. Écrivant à son ami Alexis Roland-Manuel, compositeur et critique, Ravel affirme au sujet de l'opéra : *Je peux vous assurer que cette œuvre, en deux parties, se distinguera par un mélange de styles qui sera sévèrement jugé, ce qui laisse Colette et moi indifférents.*

Colette n'en était pas à sa première controverse. En 1907, elle scandalise Paris en embrassant sur scène la marquise de Belbeuf (« Missy ») au Moulin Rouge, dans le numéro exotique *Rêve d'Égypte*. Aussi, sa série de romans *Claudine*, sur les aventures d'une adolescente, a entraîné la création d'une gamme de produits (savons Claudine, parfum Claudine, etc.) qui s'appuyait sur la notoriété générée par les romans scandaleux. Dans les années 1920, la renommée dont jouit Colette est surtout attribuable à ses nouvelles associations littéraires avec Jean Cocteau et son cercle d'initiés, plutôt que sur ses exploits précédents.

La collaboration entre Colette et Ravel (qui avait aussi connu sa part de critique négative de la part du public) était constructive et fructueuse, mais non intime. Colette évoque dans les années 1940 leur première rencontre au salon de M^{me} de Saint-Marceaux.

> *Puis-je vraiment dire que je l'ai réellement connu, mon illustre collaborateur, l'auteur de* L'enfant et les sortilèges? *Peut-être parce qu'il était timide, Ravel a toujours conservé un air distant, un ton brusque. Je suis incapable de me rappeler une seule conversation intime avec lui, une seule confidence, pendant tout ce temps.*

En dépit de la réserve de Ravel, les deux ont échangé une correspondance abondante, affichant un humour aimable quant aux changements, aux coupures et aux subtilités dramaturgiques. À la veille de la première, dans un communiqué de presse, Ravel, alors âgé de 50 ans, déclare qu'il *privilégie la mélodie, oui la mélodie, le bel canto, les vocalises, la virtuosité vocale; il s'agit pour moi d'un point de départ*. La partition de *L'Enfant et les sortilèges* est un mélange homogène de tous les styles de toutes les époques, de Bach jusqu'à…Ravel! Elle navigue entre l'opéra et l'opérette américaine, avec une touche de jazz. Éloigné des rythmes de la voix de son précédent opéra, *L'Heure espagnole*, le nouveau penchant de Ravel pour l'élévation de la mélodie dans *L'Enfant et les sortilèges* est exploité de façon merveilleuse dans la musique de la princesse. La grande partie de sa beauté fugitive nous rappelle le cycle contemporain *Chansons madécasses.*

Les critiques, comme toujours, sont partagés. Un est perplexe quant à la succession rapide de styles et de genres musicaux différents. D'autres y voient *une œuvre d'un enchantement incomparable* et Roland-Manuel écrit à ses amis que l'opéra a été joué *chaque soir dans une atmosphère animée et de scandale. Tout le monde est ravi.*

L'opéra, de certaines façons, perpétue l'humour musical de *L'Heure espagnole* de Ravel, mais ne partage aucune allusion sexuelle de ce premier opéra, ni l'intrigue comique ou l'action malveillante. *L'enfant et les sortilèges* est l'histoire de l'enfant méchant typique et l'humour découle plus des descriptions musicales imaginatives de chaque événement fantasmagorique que de la narration. Sur un fond de splendeur magique, nous sommes témoins de mélismes empreints de virtuosité et d'une orchestration étonnante dans *Le feu*, de la chinoiserie dans *La tasse chinoise*, du crépitement dans *Le professeur d'arithmétique* et des cris des bergers blessés, de l'arbre, des grenouilles, de l'écureuil et ainsi de suite. Ravel a souligné lui-même que l'œuvre était en deux parties, se rapportant à la transformation magique de la scène, plus ou moins au milieu de l'œuvre, où l'enfant, après le merveilleux *Duo miaulé*, descend au jardin au son des insectes, grenouilles et oiseaux et d'un sifflet à coulisse d'un envoûtement approprié.

En raison de toutes ses associations comiques apparentes, *L'Enfant et les sortilèges* est, dans les mots de Richard Langham Smith, *profondément émouvant, évoquant une nostalgie et rappelant une enfance que seul un adulte peut comprendre*. La combinaison de la prose imaginative et fantastique de Colette avec la maîtrise de Ravel des styles, des genres et de la mélodie, évoque plus un émerveillement chez l'auditeur qu'un rire franc. En effet, cette maîtrise en dit long sur la personnalité détachée de Ravel et en se fiant au récit de Colette, nous pouvons mettre en opposition sa propre attitude nonchalante avec la réaction émotionnelle de la librettiste :

> C'est plutôt amusant, n'est-ce pas? affirme Ravel. Mais ma gorge était nouée de sanglots : les animaux, avec des sons rapides et chuchotés, aux syllabes à peine reconnaissables, se penchaient, en réconciliation, au-dessus de l'enfant. Je n'avais pas prévu qu'une vague de sons de l'orchestre, mis en valeur par les rossignols et les lucioles, élèverait mon œuvre modeste vers de tels sommets.

* * *

Gianni Schicchi

Gianni Schicchi fait partie des opéras en un acte du triptyque de Puccini de 1918 (littéralement, *Il trittico*), une expérience dramatique inhabituelle avec des livrets de Giuseppe Adami et de Giovacchino Forzano qui n'a pas réussi à conserver sa structure en trois parties en dehors de la première série de présentations de l'après-guerre. Composé à la fin de cette « Guerre des guerres » sanglante, les narrations sans lien des trois opéras avaient tendance à dissuader les opéras à inclure le triptyque dans leur production et de plus en plus (à la consternation du compositeur et des librettistes), les opéras en un acte étaient présentés individuellement, surtout *Gianni Schicchi*.

Lors de la première au Metropolitan Opera à New York, le public américain a réservé un accueil des plus chaleureux à *Gianni Schicchi* qui clôt *Il trittico*. Puccini n'y assiste pas en raison des difficultés à se déplacer dans une Europe dévastée par la guerre, mais il lit les critiques élogieuses qui louangent la *frivolité, le jaillissement et l'étincelle* de l'opéra en un acte. *L'action et les paroles, les voix et l'orchestre sont unis dans un flux exubérant* a écrit un autre critique et le *New York Tribune* affirme que l'œuvre a un *souffle vivifiant, une version moderne de l'opéra buffa italien*.

Apparenté au *Falstaff* de Verdi, les éléments comiques de *Gianni Schicchi* sont immédiatement mis de l'avant par les brèves figures de précipitation de l'orchestre. Puccini a aussi prêté l'oreille aux plus récentes tendances modernes et la dissonance perçante dans une grande partie de l'œuvre (représentant assurément l'avarice de la famille cupide se rattache à la musique contemporaine interprétée ailleurs en Europe.

George Hall a caractérisé cette œuvre comme étant un *grand scherzo pour voix et orchestre*. Les funérailles hypocrites des membres supposément éplorés de la famille dans l'ouverture ne se concrétisent jamais, car ces derniers sont fourbes; ils chantent en unisson seulement lorsque leur haine des moines converge, ces moines qui pourraient les dépouiller de leur héritage (Buoso va contourner la famille et laisser le tout à un monastère). De tout l'ensemble, seuls Rinuccio et Lauretta, fille de Schicchi, sont sincères et ces personnages reçoivent l'approche lyrique qui a rendu Puccini célèbre, et d'ailleurs, ce sont seulement les airs qui leur sont attribués qui représentent des entités musicales distinctes. Cette approche permet aux airs de faire l'objet de nombreux rappels de la part d'un auditoire enthousiaste ou d'être interprétés en concert. Aucun verbiage de Schicchi ne constitue un numéro fermé et le reste de la famille se précipite avec lui dans une narration au rythme expéditif.

L'hommage de Rinuccio envers l'esprit hardi et progressif de Florence souligne la date attribuée par le librettiste au drame : 1299, à l'aube de la Renaissance. L'air le plus célèbre de l'opéra est *O mio babbino caro* de Lauretta dont la structure simple et efficace ainsi que la mélodie personnifient probablement pour beaucoup de gens, grâce à une grande visibilité dans les médias, le genre même de l'opéra italien. De plus, le romantisme plutôt ancien de l'aria a aussi une influence directe sur la nostalgie du public fatigué de la guerre. Florence Easton, soprano anglaise chevronnée, est la première à interpréter Lauretta en 1918 et est obligée de chanter l'aria en rappel lors de la première présentation : la presse déclare que ce fut *le clou de la soirée*. (Hall affirme que si l'opéra était un scherzo, *O mio babbino caro* en serait le trio lyrique.)

Les qualités dramatiques de Puccini poussent la comédie et l'orchestration imprégnée de caquetage vers le final dramatique où Schicchi personnifie le mort et refait le testament pour le notaire. Lorsque Schicchi arrive aux trois biens les plus importants, c'est-à-dire la mule, la maison et les moulins à Signa, Puccini dépeint la tension avec un bourdonnement et un effet burlesque dans les cordes (l'avarice des membres de la famille). Mais Schicchi est celui qui rit le dernier, même lorsque la famille pille la maison pendant qu'il les pourchasse. À la fin, après le duo d'amour lyrique, le dialogue parlé empreint d'ironie de Schicchi (qui *implore la clémence du public*) nous fait penser au propre commentaire de Puccini sur l'opéra en un acte, à savoir qu'il voulait simplement *rire et faire rire les autres*.

Autant *L'Enfant et les sortilèges* que *Gianni Schicci* s'inscrivent dans la tradition moderne de l'opéra à plus petit déploiement. Cette approche faisait partie d'une tendance générale en littérature et en musique qui évitait la tradition plus grandiose des formes plus vastes en préférant plutôt le débit dramatique davantage raffiné des plus petits opéras. Dans le cas des deux opéras présentés ce soir, il devient clair que Ravel et Puccini ont apprivoisé la nouvelle esthétique en faisant preuve d'une originalité remarquable.

Sommaire et notes préparées par Erin Helyard,
étudiant du 2e cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill

Synopsis

L'Enfant et les sortilèges

The opera opens on a six or seven year old Child trying to do his lessons. He is bored and lazy. His mother looks in to check on his progress, but he insolently sticks his tongue out. To punish him, she decrees that he stay on his own, with only sugarless tea to drink and dry bread to eat, until dinner-time.

The Child immediately erupts in a frenzy of mischief. He smashes cups, pokes the squirrel in its cage, pulls the tail of the cat, kicks the fire, upsets the kettle, slashes the curtains, breaks the grandfather clock and tears up his books. "Hurrah! No more lessons! No more homework!" ["Hourrah! Plus de leçons! Plus de devoirs!"]

The Child goes to fall into the armchair when suddenly the furniture comes to life. The armchair dances a sarabande with a Louis XV chair, complaining of the wicked child. The clock can't stop chiming and feels sick without its pendulum. A black Wedgwood teapot (impersonating an English boxer) and a Chinese cup (singing in Chinese gibberish) dance a bizarre foxtrot together; their melodies combine in an acerbic polytonal texture.

The Child shivers with fear and loneliness. Suddenly the fire flares up and chastises him with a virtuosic aria redolent of operetta: "I fill the good with warmth, but I burn the wicked!" ["Je réchauffe les bons, mais je brûle les méchants!"] A dancing cinder puts out the fire and twilight descends.

The shepherds, shepherdesses and animals that were painted on the wallpaper the Child tore in his frenzy suddenly process into the room, lamenting their fate. A Shepherd bemoans: "The wicked Child has cruelly destroyed our tender story." ["L'Enfant méchant a déchiré notre tendre histoire."] The Child weeps.

As he lies dejected, a Princess from a fairy story in a book he has torn appears. She sings to him rapturously: "You have sought me, little lover of mine … But since you have destroyed the book, what is going to happen to me?" ["Tu me cherchais, tout petit amoureux … Mais tu as déchiré le livre, que va-t-il arriver de moi?"] The Princess is soon enveloped by an invisible force and disappears, to the dismay of the Child. The Child sings his only brief aria alone, embracing the intangible dreams and fantasies of storybook adult romance. He quickly dismisses the tender thoughts and declares that the books are nothing but stupid old dusty things.

Suddenly a little old man appears: it is Arithmetic himself! Surrounding him in his maddening and confusing lessons sing a bewildering chorus of Numbers. The crescendo of numbers becomes unbearable and the child becomes giddy and falls to the ground.

Two cats appear and sing a sensual love duet. As they sing, the Child is transported into the garden, which is lit by a full moon at dusk. Here there are trees, flowers and a pool. We hear the murmur of night birds and insects. The Child is relieved to be here, but as he leans against the tree he hears it moaning – the Child cut it with a stolen knife just the other day. A dragonfly passes by and mourns his dead mate, to the strains of a *Valse Américaine*. The Child has abused all the creatures – the frogs, squirrels and the bats. They mime, sing and dance their complaints.

The Child is suddenly afraid: he calls for "Mama!" The animals go to attack him; in the tumult a squirrel's paw is wounded. The Child bandages the paw and sinks back in exhaustion, for he too, has suffered a wound. The animals, bewildered at this sudden change in the Child, don't know what to do with him. They decide to carry him back to the house, trying to call for Mama. As they sing lush counterpoint in praise of the Child's goodness, the Child is reunited with his mother.

~ intermission ~

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
0-1856)

ETHOVEN
0-1827)

NZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
ts listed above.

Gianni Schicchi

The scene is Florence and we are in Buoso Donati's bedchamber. He is dead and his family kneel around his bed in mourning. They whisper to each other a rumour going around that he might have left his entire estate to the monks, leaving nothing for them. They ask Simone, the eldest member of the family and a former mayor, what could be done if it were true? If the will was drawn up, he says, and is in the hands of a notary then we can do nothing. But if it might be still here in the room …

A frantic search for the will ensues and young Rinuccio finds it. Before handing it over to his aunt Zita, Rinuccio extracts a promise. He will hand it over only if he can marry his beloved, Lauretta. The aunt answers: if things work out, you can marry anyone! Rinuccio discreetly sends off young Gherardino to fetch Lauretta and her father, Gianni Schicchi, anticipating good news.

Alas, the will is read and the rumours were accurate. The family sing of the delights the monks will have – at their expense! But is it possible to change the will, they ponder. Rinuccio says that there's only one man crafty enough in all of Florence to pull it off - Gianni Schicchi – and he's on his way over here right now with Lauretta. The family are not impressed – Schicchi is an outsider, a peasant from outside the city walls. Rinuccio rebukes their petty-mindedness and sings of the splendid city of Florence, whose glory is increased by all those who choose to live there.

Schicchi enters and sees right through the fake attitudes of mourning of the rest of the family. Only Rinuccio and Lauretta express their genuine grief. Schicchi quickly determines the family's real source of their lamenting, but Zita does not want him involved, as she won't marry off her nephew to a poor girl without a dowry. Schicchi castigates her for her selfishness and prepares to leave with Lauretta. Rinuccio and Lauretta sing of their lost hopes, and Lauretta tells her father that she will kill herself if she can't marry her love.

Gianni asks to see the will. "No way out!" he says. But then … he sends Lauretta out onto the terrace, for fear of implicating her in what is to follow. Does anyone else know that Buoso is dead? No, they answer. Hide the body, he orders, and have the bed remade. Suddenly there is a knock at the door, it is the doctor, calling on Buoso. The relatives try to persuade him to leave, Buoso is resting, when suddenly Schicchi imitates the dead man's voice, asking the doctor to return later. The doctor leaves and the relatives declare Schicchi a perfect mimic. Go get a notary, he says, and I will impersonate Buoso. We'll rewrite the will.

The relatives are ecstatic. But who will get what? After a false alarm (a death bell tolls! Have they been found out? No … it is for someone else), they dress Schicchi as Buoso and put him into bed. Each offers a bribe to Schicchi, hoping to persuade him to give them the choicest bits of the estate: namely the house, the mule and the mills at Signa.

Schicchi warns them all of the law governing falsifications of wills – the offender (and his accomplices) have their hands cut off and are exiled from the city. It's "Addio, Firenze" for anyone who spoils the plan.

The notary and witnesses arrive. Schicchi as Buoso reduces the funeral costs and leaves the monks only five lire. ("Don't you think that's rather little?" asks the notary. Schicchi replies: "When someone dies and leaves money to the religious orders, it makes those who live on say – look, that was stolen money!'" "What principles!" mutter the relatives) Schicchi then apportions out the various properties to each of the relatives, still in the quavering voice of Buoso.

Now come the most lucrative possessions: the house, the mule and the mills. Who will get them? Schicchi leaves them all to himself … "to Gianni Schicchi!" He silences the indignant muttering of the family with snatches of "Addio, Firenze!" reminding them of Florence's harsh punishment for their criminal act.

The will is drawn up and the notary leaves. The relatives tear around the house, pillaging the possessions as Schicchi attempts to drive them from *his* house. Lauretta and Rinuccio admire the city from the terrace as Schicchi returns. He turns to the audience and says that he will probably be sent to hell for the prank but, begging the permission of the great Dante, hopes that they have been suitably entertained.

* * *

Notes

L'Enfant et les sortilèges

Ravel's second and final opera, *L'Enfant et les sortilèges* ("The Child and the Spells"), was first performed in an elaborate production at the Opéra de Monte-Carlo in Monaco on 21 March 1925. Collaborating with celebrity author Colette, Maurice Ravel had predicted a scandalous response to the work some five years previous. Writing to his friend, the composer and critic Alexis Roland-Manuel, Ravel wrote of the unfinished opera: "I can assure you that this work, in 2 parts, will be distinguished by a mixture of styles which will be severely criticized, which leaves Colette indifferent and me not caring a damn."

Colette was no stranger to controversy. In 1907 she had scandalized Paris by kissing the Marquise de Belbeuf ("Missy") onstage at the *Moulin Rouge* in an exotic number called *Rêve d'Égypte*, and her series of *Claudine* novels centered around the adventures of a teenaged girl brought forth a chain of products (Claudine soap, Claudine perfume etc.) capitalizing on the notoriety the outrageous novels generated. By the 1920s Colette's fame was constructed more out of her newfound literary associations with Jean Cocteau and his circle than from these earlier exploits, although resonances remained.

The collaboration between Colette and Ravel (who had also had his share of adverse public criticism) was constructive and fruitful, but not intimate. Colette reminisced in the 1940s of their first meeting at the salon of Mme de Saint-Marceaux.

> Can I say that I ever really knew him, my illustrious collaborator, the composer of *L'Enfant et les sortilèges*? ... Perhaps because he was secretly shy, Ravel always maintained an aloof air, a clipped manner of speech. ... I cannot recall sharing a single private conversation with him, not a single friendly confidence, during all that time.

Despite Ravel's privacy, the two corresponded at length and in good humour about changes, cuts and dramaturgical niceties. In a press release on the eve of the première, the 50 year old Ravel declared that "I am for melody; yes, melody, bel canto, vocalises, vocal virtuosity – this is for me a point of departure. ... The score of *L'Enfant et les sortilèges* is a very smooth blending of all styles from all epochs, from Bach up to ... Ravel! It moves from opera to American operatta, with a bit of jazz band." Far now from the speech rhythms of his earlier opera *L'Heure espagnole*, Ravel's new fondness for melodic heightening in *L'Enfant et les sortilèges* is most overwhelmingly apparent in the Princess' music. Much of its meandering beauty reminds us of the contemporaneous song cycle *Chansons madécasses*.

Reviews, as always, were mixed. One critic was bewildered by the rapid succession of differing musical styles and genres. Others thought it a "work of incomparable enchantment" and Roland-Manuel wrote to his friend that the work was being perfomed "every night in a lively, scandalous atmosphere. Everyone is delighted ..."

The opera, in some ways, continues the musical humour of Ravel's *L'Heure espagnole* but shares with it none of the earlier opera's sexual innuendo, comic intrigue or mischievous plot. *L'Enfant et les sortilèges* is the story of the proverbial Naughty Child, and the humour comes more from the imaginative musical depictions of each successive phantasmagorical event than from the narrative itself. In magical splendour

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
0-1856)

ETHOVEN
70-1827)

NZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
nts listed above.

we bear witness to the virtuosic melismas and astonishing orchestration of Le Feu, the aural chinoiserie of La Tasse Chinoise, the pitter-patter of the Arithmetic teacher, the cries of the wounded shepherds, the tree, the frogs, the squirrel and so on. Ravel noted himself that the work was in two parts, referring to the magical scene change roughly half-way through where the Child, after the wonderful Cat's Duet (Duo miaulé), descends to the garden to the sounds of insects, frogs, birds and a hauntingly appropriate sliding whistle.

For all of its apparent comedic associations, *L'Enfant et les sortilèges* is, in the words of Richard Langham Smith, "deeply touching, evoking nostalgia and recalling a childhood which only the adult can understand." The combination of Colette's imaginative and fantastical prose with Ravel's quicksilver control of styles, genres and melody evokes more a sense of wonder in the listener than outright laughter. Indeed, it says much about the detached character of Ravel if, in trusting Colette's account, we contrast his own nonchalant attitude to the librettist's own emotional reaction:

> "It's quite amusing, don't you think?" Ravel said. But my throat was knotted tight with tears: the animals, with swift whispering sounds scarcely distinguishable as syllables, were leaning down, in reconciliation, over the Child … I had not forseen that a wave of orchestral sound, starred with nightingales and fireflies, would raise my modest work to such heights.

* * *

Gianni Schicchi

Gianni Schicchi forms one part of Puccini's 1918 triptych of one-act operas (literally, *Il trittico*), an unusual dramatic experiment with libretti by Giuseppe Adami and Giovacchino Forzano that failed to maintain its three-part structure outside the first run of post-war productions. Written at the close of this bloody "War to End all Wars", the unrelated narratives of the three operas tended to dissuade houses from putting the triptych into production, and increasingly (and to the collective disappointment of composer and librettist) the single-act operas were presented individually, *Gianni Schicchi* in particular.

At the Metropolitan Opera première in New York City American crowds were delighted most of all with *Gianni Schicchi,* which completes *Il trittico.* Puccini was not in attendance due to the difficulties in travelling across a war-ravaged Europe, but he soon read the glowing reviews, which lauded the "froth, spray" and "sparkle" of the one-acter. "Action and speech, voices and orchestra are inseparable in an ebullient flood," wrote another, and the *New York Tribune* thought that the work was "an invigorating breeze, a modern version of old-fashioned Italian *opera buffa*."

Structurally allied with Verdi's *Falstaff*, the comedic elements of *Gianni Schicchi* are immediately brought to the fore with the brief scurrying figures in the orchestra. Puccini also kept his ear out for the latest modernist trends, and the spiky dissonances in much of this work (surely representing the avarice of the greedy family) have an allegiance with contemporary music elsewhere in Europe.

George Hall has characterized the work as a "grand scherzo for voice with orchestra." The hypocritical obsequies of the supposedly grieving relatives in the opening never take flight because they are insincere in their mourning; they only ever sing in unison when united in their hatred of the monks that will potentially leach them of their inheritance (Buoso's will bypasses the family and leaves everything to a monastery). Of all the ensemble only the sincere Rinuccio and Schicchi's daughter Lauretta are treated in the lyrical manner that made Puccini famous, and indeed it is only the arias given to them that are distinct musical entities. This permits the pieces to be either encored by an enthusiastic audience or extracted for concert performance outside the opera hall. None of Schicchi's patter constitutes a closed number, and the rest of the family scurry along with the fast-paced narrative.

Rinuccio's soaring homage to the enterprising and progressive spirit of Florence underlines the date ascribed by the librettist to the drama: 1299, ready to switch over to the Renaissance. The most famous aria in the opera is Lauretta's "O mio babbino caro," whose simple and effective structure and melody probably typifies to many people, through mass exposure in the media, the genre of Italian opera itself. The aria's rather old-fashioned romanticism probably also played itself directly on the nostalgia of a war-weary audience. Florence Easton, a veteran English soprano who performed the original Lauretta in 1918, was obliged to encore the aria at the first performance: the press declared it "the pearl of the evening." (Hall thought that if the opera was a scherzo, "O mio babbino caro" was the lyrical trio.)

Puccini's adroit dramatic qualities continue the quicksilver comedy and chattering orchestration towards the dramatic finale where Schicchi impersonates the corpse and re-writes the will for the notary. When Schicchi comes to the three prize possessions – the mule, the house and the mills at Signa – Puccini paints the tension with buzzing and grotesquery in the strings (the greediness of the relatives). But Schicchi has the last laugh, even as the family pillage the house as he drives them out. Schicchi's wry spoken dialogue at the end ("begging the audience's forgiveness") after the lyrical love duet brings to mind Puccini's own comment in regards to the one-acter, that he only wanted "to laugh and make others laugh."

Both *L'Enfant et les sortilèges* and *Gianni Schicchi* take part in the modernist tradition of smaller-scaled opera. This approach was part of a general literary and musical trend that eschewed the grander tradition of larger forms in preference for the more refined and honed dramatic flow of smaller ones. In the case of the two operas performed this evening, it becomes apparent that both Ravel and Puccini responded to the new aesthetic with remarkable originality.

Synopsis and program notes by Erin Helyard,
graduate student at the Schulich School of Music of McGill University

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
0-1856)

ETHOVEN
70-1827)

NZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
nts listed above.

Julian Wachner, chef

Artiste parmi les plus actifs et les plus polyvalents de sa génération, Julian Wachner s'est produit récemment avec l'Orchestre symphonique de Montréal, le Calgary Philarmonic, le San Diego Symphony, l'Orchestre du Centre national des Arts d'Ottawa, la Handel and Haydn Society, le Metropolis Orchestra de Chicago, le Boston Pops Orchestra, le Pro Arte Chamber Orchestra, l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal, le Tanglewood Young Artists' Orchestra, le Sioux City Symphony, le Lexington Sinfonietta, le New England Philarmonic, le New Haven Symphony, l'Orchestra of Emmanuel Music et le Boston Bach Ensemble. L'été dernier, il s'est produit au festival d'Elora, au festival de musique du Domaine Forget, à la Music Academy of the West, au festival Mondial Choral et il a aussi joué lors du concert du gala d'ouverture du congrès national de l'American Guild of Organists qui s'est tenu à Chicago. On note, parmi ses engagements en tant que chef d'orchestre, sa première participation au Glimmerglas Opera (*Orphée*) et au Toronto Operetta Theatre (*Candide*), ainsi que des passages devant le Pacific Symphony, le Honolulu Symphony et le Pittsburgh Symphony. À Montréal, sa ville d'adoption, Julian Wachner est chef principal et codirecteur d'Opéra McGill, dont le répertoire comprend notamment *Christopher Sly* d'Argento, *Turn of the Screw* (*Le tour d'écrou*) de Britten, *Candide* de Bernstein, *Didon et Énée* de Purcell, *Bastien et Bastienne* de Mozart, *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, *Gianni Schicchi* de Puccini, *Vanessa* de Barber, *La Vie parisienne* d'Offenbach et avec lequel il a présenté la première mondiale de son propre opéra, *Evangeline Revisited.* À Boston, Wachner a dirigé *Orphée et Euridice* de Gluck, *La finta giardiniera* (*La fausse jardinière*) de Mozart, *The Mikado* et *The Gondoliers* de Gilbert et Sullivan (BAM Opera) et *Albert Herring* de Britten avec le Red House Opera Group. De plus, il a été directeur adjoint pour *Didon et Énée* de Purcell, *Così fan tutte* de Mozart et *Tamerlano* de Haendel au festival de Spoleto aux États-Unis et pour *The Rake's Progress* (*La carrière du débauché*) de Stravinski et *The Tenderland* de Copland avec l'Opera Laboratory Theater Company de Boston. Il est actuellement professeur agrégé de musique à l'École de musique Schulich de l'Université McGill et directeur musical de la Church of St. Andrew and St. Paul. Il a auparavant enseigné à la Boston University et au Massachusetts Institute of Technology.

Guillermo Silva-Marin, metteur en scène

Guillermo Silva-Marin possède une expérience à titre d'interprète, de metteur en scène, d'écrivain, de décorateur ensemblier et concepteur d'éclairage, de professeur et de producteur. Parmi les honneurs qu'il a récoltés en tant qu'artiste, mentionnons ses prestations avec des orchestres symphoniques canadiens majeurs, la Canadian Opera Company, le New York City Opera, le Metropolitan Opera, l'Opéra de Cincinnati, l'Opéra de San Juan et l'Opéra Lyra d'Ottawa. En 1985, il fonde le Toronto Operetta Theatre et il en est le directeur général permanent. À titre de chef de la compagnie, il a à son actif plus de 36 productions. Il a été nommé directeur général du prestigieux Opera in Concert en 1994 ; sous sa direction, la compagnie a présenté des œuvres comme *La Sonnambula*, *Mignon*, *Ariodante* et *Luisa Miller*. Les productions de la compagnie ont figuré sur deux enregistrements lancés à l'échelle mondiale sur étiquette Naxos : *Castor et Pollux* de Rameau et *Rinaldo* de Händel. L'enregistrement de *La Griselda* de Vivaldi suivra en 2007. À titre de metteur en scène, Silva-Marin s'est distingué avec *Falstaff* de Verdi, *La Dame Blanche* de Boieldieu, *Vanessa* de Barber, *Alcina* de Händel, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte* et *Don Giovanni* de Mozart ainsi que *Le pays du sourire* de Lehar, *La Périchole* d'Offenbach et *Wiener Blut* (*Sang viennois*) de Strauss. Après un *Carmen Flamenco!* réussi avec la Arte Flamenco! Spanish Dance Co., il rejoint l'Opéra McGill de l'Université McGill de Montréal à titre de metteur en scène de *Thérèse* de Massenet en 1998 puis de *The Crucible* (*Les sorcières de Salem*) de Ward en 1999. Ses *Nozze di Figaro* font l'unanimité de la critique à Montréal de même que ses mises en scène de *Six characters in Search of an Author* de Weisgall, de *Semele* de Händel et sa version mise en espace du *Falstaff* de Verdi en 2002. *Idoménée* de Mozart a suivi en 2003 et *Candide* de Bernstein en 2006. Manifestant de l'intérêt pour les œuvres canadiennes, il met en scène une première mondiale de *Snow White* du compositeur canadien Frederic LaCroix à l'Université Carlton d'Ottawa en avril 2006, *Leo, the Royal Cadet* de Telgmann, *The Widow* de Lavallée pour le Toronto Opera Theatre et présente *The Shivaree* de John Beckwith, *The Fool* de Harry Sommer, *The Summoning of Everyman* de Charles Wilson

et *Florence, the Lady with the Lamp* de Timothy Sullivan pour l'Opera in Concert. Il est impatient de faire ses débuts auprès de l'opéra de Cork en Irlande avec *La veuve joyeuse* de Lehar en 2007. Monsieur Silva-Marin a été nommé récemment codirecteur intérimaire de l'Opéra McGill de l'Université McGill.

Vincent Lefèvre, scénographe

Diplômé en 1997 de l'École nationale de théâtre du Canada, Vincent Lefèvre a reçu sa première formation en arts appliqués à Strasbourg en France. Il a conçu des décors pour le théâtre et la danse à Montréal et à Ottawa. On lui doit notamment *Idomeneo*, *Louis Riel* et *Candide* pour Opéra McGill. Parmi ses réalisations théâtrales on remarque *Les Fourberies de Scapin* pour le Théâtre Longue Vue ainsi que *Cyrano, Juliette et les autres* pour la compagnie La Comédie humaine.

Serge Filiatrault, concepteur d'éclairages

Diplômé de la section de production de l'École nationale de théâtre du Canada, Serge Filiatrault a travaillé sous différents angles dans le milieu du spectacle depuis près de quinze ans maintenant. Que ce soit à titre d'éclairagiste pour le Festival international de jazz de Montréal, ou de directeur technique pour les Francofolies de Montréal, il s'avère toujours une clef importante pour la réussite d'un spectacle. Cet opéra marque sa septième collaboration avec Opéra McGill.

Mireille Vachon, costumière

Au cours de la période de dix ans que Mireille a passée avec Opéra McGill, elle a conçu les costumes pour les productions *L'Incoronazione di Poppea, La Cenerentola, Don Giovanni, Idomeneo, Louis Riel* et *Candide*. Pendant ses vingt ans de travail de conception, elle a aussi créé des costumes inventifs pour la télévision, des galas ainsi que pour le cirque et pour certaines productions musicales et théâtrales, notamment *Les Légendes fantastiques, Génération Motown, Elvis Story*, la tournée internationale de *Cavalia* ainsi que pour *Night Fever* et *Joe Dassin.*

* * *

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

Opéra McGill présente le

FESTIVAL BLACK BOX LISL WIRTH

Les 12 et 13 mars 2007 ~ Les 19 et 20 mars 2007
Salle Pollack ~ à 19h30

Vanessa de SAMUEL BARBER ~ *La Vie Parisienne* de JACQUES OFFENBACH

Julian Wachner, conductor and chorus master

One of the most active and versatile artists of his generation, Julian Wachner has appeared most recently with the Montreal Symphony Orchestra, Calgary Philharmonic, San Diego Symphony, National Arts Centre Orchestra, Handel & Haydn Society, The Metropolis Orchestra (Chicago), The Boston Pops, Pro Arte Chamber Orchestra, L'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal, Tanglewood Young Artists' Orchestra, Sioux City Symphony, Lexington Sinfonietta, New England Philharmonic, New Haven Symphony, the Orchestra of Emmanuel Music, and the Boston Bach Ensemble. This past summer he appeared at the Elora Festival, the Domaine Forget Music Festival, the Music Academy of the West, the Mondial Choral Festival, and also led the opening gala concert of the American Guild of Organists' national convention in Chicago. Upcoming conducting engagements include his company premiere at Glimmerglass Opera (*Orphée*) and with the Toronto Operetta Theater (*Candide*), in addition to orchestral engagements with the Pacific Symphony, the Honolulu Symphony and the Pittsburgh Symphony. In his adopted city of Montreal, Julian Wachner is principal conductor and co-director of Opera McGill, where his repertoire includes Argento's *Christopher Sly*, Britten's *Turn of the Screw*, Bernstein's *Candide*, Purcell's *Dido and Aeneus*, Mozart's *Bastien und Bastienne*, Ravel's *L'Enfant et les sortilèges*, Puccini's *Gianni Schicchi*, Barber's *Vanessa*, Offenbach's *La Vie Parisienne* and the world premiere of his own opera, *Evangeline Revisited*. In Boston, Wachner conducted Gluck's *Orphée et Euridice*, Mozart's *La finta giardiniera*, Gilbert and Sullivan's *The Mikado* and *The Gondoliers* (BAM Opera), and Britten's *Albert Herring* with the Red House Opera Group. In addition, he has served as assistant conductor for Purcell's *Dido and Aeneus*, Mozart's *Così fan tutte* and Handel's *Tamerlano* at the Spoleto Festival USA and for Stravinsky's *The Rake's Progress* and Copland's *The Tenderland* with the Opera Laboratory Theater Company of Boston. Currently he is associate professor of music at the Schulich School of Music at McGill University and director of music at the Church of St. Andrew and St. Paul. Previous faculty positions include those at Boston University and the Massachusetts Institute of Technology.

Guillermo Silva-Marin, stage director

Guillermo Silva-Marin can claim experiences as a performer, stage director, writer, set and lighting designer, teacher and producer. His performing credits include engagements with major Canadian symphony orchestras, the Canadian Opera Company, New York City Opera, the Metropolitan Opera, Cincinnati Opera, Opera de San Juan and Opera Lyra in Ottawa. Founded by Mr. Silva-Marin in 1985, he is the continuing General Director of Toronto Operetta Theatre. His directorial credits with the company include over 36 productions. He was appointed General Director of the prestigious Opera in Concert in 1994 and under his leadership the company has presented such works as *La Sonnambula*, *Mignon*, *Ariodante* and *Luisa Miller*. The company has been featured in two internationally released CD recordings for the Naxos label: Rameau's *Castort et Pollux* and Handel's *Rinaldo*. The CD recording of Vivaldi's *La Griselda* will follow in 2007. Some of his credits as stage director include Verdi's *Falstaff*, Boieldieu's *La Dame Blanche*, Barber's *Vanessa*, Handel's *Alcina*, Mozart's *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte* and *Don Giovanni*, as well as Lehar's *The Land of Smiles*, Offenbach's *La Perichole* and Strauss' *Wiener Blut*. After a successful *Carmen Flamenco!* with Arte Flamenco! Spanish Dance Co., he joined Opera McGill at McGill University in Montreal as stage director for Massenet's *Thérèse* in 1998 followed by Ward's *The Crucible* in 1999. His *Le nozze di Figaro* received critical acclaim in Montreal, as well as his staging of Weisgall's *Six characters in Search of an Author*, Handel's *Semele* and a semi-staged version of Verdi's *Falstaff* in 2002. Mozart's *Idomeneo* followed in 2003 as did Bernstein's *Candide* in 2006. Interested in Canadian works, he staged the world premiere of Canadian composer Frederic LaCroix's *Snow White* at Carlton University in Ottawa in April 2006, Telgmann's *Leo, the Royal Cadet*, Lavallée's *The Widow* for TOT and featured John Beckwith's *The Shivaree*, Harry Sommer's *The Fool*, Charles Wilson's *The Summoning of Everyman* and Timothy Sullivan's *Florence, the Lady with the Lamp* for Opera in Concert. He looks forward to his debut with Cork Opera in Ireland for Lehar's *The Merry Widow* in 2007. Mr. Silva-Marin was recently appointed Interim Co-Director of Opera McGill at McGill University.

Vincent Lefèvre, set designer

A 1997 graduate of the National Theatre School of Canada, Vincent Lefèvre received his first Applied Arts training in Stasbourg, France. He has designed sets for theatre and dance productions in Montreal and Ottawa. His credits include *Idomeneo*, *Louis Riel* and *Candide* for Opera McGill as well as *Les Fourberies de Scapin* for Théâtre Longue Vue and *Cyrano, Juliette et les autres* for La Comédie humaine company.

Serge Filiatrault, lighting design

A graduate of the production section of the National Theatre School of Canada, Serge Filiatrault has worked in different capacities in the entertainment industry for almost fifteen years. Whether as lighting designer for the Montreal International Jazz Festival, or production assistant for the *Francofolies de Montréal*, he is always key to a show's success. This marks his seventh collaboration with Opera McGill.

Mireille Vachon, costume designer

In the ten years since Mireille first became involved with Opera McGill, she has designed costumes for production of *L'Incoronazione di Poppea*, *La Cenerentola*, *Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Louis Riel* and *Candide*. In her twenty years of design experience she has also created imaginative costumes for television, galas, and for circus, music, and theatre productions including *Les Légendes fantastiques*, *Génératon Motown*, *Elvis Story*, the *Cavalia* international tour as well as for *Night Fever* and *Joe Dassin*.

* * *

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Director of Development, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Opera McGill presents the

LISL WIRTH BLACK BOX FESTIVAL

March 12 & 13, 2007 and March 19 & 20, 2007
Pollack Hall ~ 7:30 p.m.

Vanessa by SAMUEL BARBER ~ *La Vie Parisienne* by JACQUES OFFENBACH

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
0-1856)

ETHOVEN
70-1827)

ANZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
nts listed above.

Salle Redpath
L'École de musique Schulich
de l'Université McGill

Redpath Hall
The Schulich School of Music
of McGill University

Le vendredi 2 février 2007
à 12 h 30
Série des récitals-midi d'orgue

Friday, February 2, 2007
12:30 p.m.
Noon-Hour Organ Recital Series

Patrick Wedd, orgue / organ

Textures

Subtilité des corps glorieux	**OLIVIER MESSIAEN** (1908-82)
A Lesson: two parts in one	**THOMAS TALLIS** (1505-1585)
Trio (Triptyque)	**JEAN LANGLAIS** (1907-1981)
Shogaku	**BENGT HAMBRAEUS** (1928-2000)
Miroir	**AD WAMMES** (né en/b. 1953)
Ardennes	**BRUCE MATHER** (né en/b. 1939)

Né a Simcoe, Ontario, **Patrick Wedd** a dirigé son premier choeur à l'age de 12 ans. Diplômé en interprétation à l'orgue des universités de Toronto et de Colombie-Britannique, c'est à Vancouver qu'il a amorcé sa carrière musicale; il y fut directeur musical de la cathédrale anglicane *Christ Church*. En 1986, il s'établit à Montréal pour assurer la direction artistique de l'Ensemble vocal Tudor, choeur professionnel qui se produit régulièrement en tournée. Il a été directeur musical à l'église *St. Andrew and St. Paul* avant de devenir directeur musical de l'église anglicane *St. John the Evangelist* en 1991. Depuis septembre 1996, il assume les fonctions d'organiste et de maître de chapelle à la cathédrale *Christ Church*. Il est actuellement directeur artistique du *RSCM Montreal Boys' Choir Course* et directeur/fondateur de l'ensemble vocal Musica Orbium.

Born in Simcoe, Ontario, **Patrick Wedd** directed his first church choir at the age of 12. Having obtained degrees in organ performance from the Universities of Toronto and British Columbia, he began his professional career in Vancouver where he served for many years as Director of Music at Christ Church Cathedral. In 1986 he moved to Montreal to become Artistic Director of the Tudor Singers, a professional ensemble which toured extensively in Canada, and Music Director of the Church of St. Andrew and St. Paul. In 1991 he became Music Director of the Church of St. John the Evangelist. In September 1996 Patrick Wedd assumed the position of Director of Music at Christ Church Cathedral, Montreal. He is currently Artistic Director of the RSCM Montreal Boys' Choir Course, and founder/director of the choral ensemble Musica Orbium.

Prochain concert : le vendredi 9 février 2007
Jonathan Oldengarm, orgue/organ

Next concert: Friday, February 9, 2007

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Salle Redpath Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
0-1856)

ETHOVEN
70-1827)

ANZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
nts listed above.

Le lundi 5 février 2007
à 20 h
Série des professeurs et invités de McGill

Monday, February 5, 2007
8:00 p.m.
McGill Staff and Guests Series

LOUIS DOMINIQUE ROY

« *Mes Chansons de Jeunesse* »

Cassandre Prévost, soprano
Michèle Losier, mezzo-soprano
Olivier Laquerre, baryton/baritone
Julie Daoust, récitante/narrator
Louis-Philippe Marsolais, cor/horn
Louis Dominique Roy, piano

Louis Dominique Roy a fait ses études en piano avec Helmut Blume à Montréal et avec Harald Ossberger à Vienne. Il est présentement répétiteur attitré à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Son travail auprès des jeunes chanteurs et instrumentistes l'a amené à se produire en récital à travers le Canada et dans plusieurs pays d'Europe. Pianiste du Choeur St-Laurent et des choeurs de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis dix ans, il travaille régulièrement avec des chefs de réputation internationale tels que Kent Nagano, Charles Dutoit, Zubin Metha, Michel Plasson, Eliahu Inbal, et eu même l'occasion de participer à la préparation du Requiem de Krzysztof Penderecki lors de son passage à Montréal. Inspiré par les voix de gens qu'il côtoie ainsi que par certaines lectures, il aime s'adonner à la composition. Les thèmes qui le fascinent tout particulièrement sont la communion entre l'être humain et la nature, la conscience sociale, la mort et la mystique humanitaire. Outre les mélodies que vous entendrez ce soir, il est l'auteur de nombreuses pièces de musique liturgique et chorale, et ses arrangements de musique de Noël ont été radio-diffusés dans le monde entier.

La soprano colorature canadienne **Cassandre Prévost** a obtenu autant de succès dans ses interprétations d'opéras, de concerts que de récitals et continue de recevoir des critiques favorables. Reconnue comme « une jeune soprano à la voix superbe, lumineuse, douée d'une intelligence remarquable du texte musical », elle a déjà enregistré plusieurs récitals pour la chaîne culturelle de Radio-Canada. Elle détient une maîtrise en interprétation d'opéra de l'Université McGill ainsi qu'un Diplommusikerin du Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg. Elle a été lauréate et finaliste de nombreux concours (Concours de Musique du Canada, Eckhardt-Gramatté, Festival de musique classique de Montréal, National Association of Teachers of Singing et Voix Nouvelles). Elle a de plus reçu plusieurs bourses prestigieuses des Jeunesses Musicales du Canada, du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Banff Centre for the Arts. Opéra McGill lui a confié des rôles tels que Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), The Coloratura (*Six Characters in Search of an Author*), Flora (*The Turn of the Screw*) et Marietta (*Naughty Marietta*). Elle a aussi fait partie d'une tournée en Allemagne interprétant la Reine de la Nuit (*La Flûte enchantée*), rôle qui lui a valu beaucoup d'éloges. En concert, elle a chanté entre autres le *Dixit Dominus* de Handel, le *Carmina Burana* de Orff, le *Gloria* de Poulenc et le *Gloria* de Vivaldi. Elle a récemment été invitée à titre de soliste par l'Orchestre Philharmonique de Bad Reichenhall. Elle a fait ses débuts à l'Opéra de Nashville au mois de décembre 2006 dans les rôles du Feu et du Rossignol (*L'Enfant et les sortilèges*).

Stagiaire de 2003 à 2005 à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal, **Michèle Losier** a interprété Hansel, L'esprit (*Didon et Énée*), participé à la création de *Elia* dans le rôle titre, créé le rôle de La Mère Michel dans *l'Arche* d'Isabelle Panneton ainsi que chanter lors de plusieurs événements divers. Elle se distingue aussi dans le milieu de la musique contemporaine à Montréal en ayant travaillé avec de nombreux chefs dont Denys Boulianne, Véronique Lacroix et Lorraine Vaillancourt. Récipiendaire pendant plusieurs années de bourses et de subventions, mentionnons ceux de la Fondation Jacqueline Desmarais, du Conseil des Arts et des Lettres du Québec, du Conseil des Arts du Canada, de la Fondation de Soutien aux Arts de Laval ainsi qu'un prix de la Fondation Sylva-Gelber. Finaliste aux Jeunes Ambassadeurs Lyriques du Canada pendant plusieurs années, elle a remporté un premier prix au concours des Journées de la Musique française en 2000 et un premier prix catégorie chant au Concours de musique du Canada pour l'année 2001. En août 2004, elle remportait le premier prix mélodies françaises et le troisième prix opéra au Concours International de Chant de Marmande en France et en novembre 2004, elle remportait un deuxième prix au concours de l'OSM Standard Life. En mars 2005, Michèle Losier a chanté avec l'orchestre du Metropolitan Opera lors de la finale de ce prestigieux concours à New York. La dernière saison, elle a interprété Mercedes, Lazuli et Mrs. Grose à l'Opéra de Montréal, Cherubino dans le cadre du Merola Opera Program à San Francisco et participé au Studio

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
10-1856)

ETHOVEN
70-1827)

ANZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
nts listed above.

d'Opéra de la Juilliard School, étudiant auprès de Marlena Malas. Elle a aussi chanté avec l'Orchestre Métropolitain, présenté un concert à Carnegie Hall et chanté pour la Société André-Turp avec l'ensemble Viva Voce. Tout récemment, elle a participé au *Requiem* de Mozart avec Les Violons du Roy en tournée aux Etats-Unis et elle a aussi eu le privilège de chanté Posette dans *Manon* au Los Angeles Opera sous la direction de Placido Domingo. Ses futurs projets sont des récitals et concerts au May Festival de Cincinnati avec Maestro James Conlon et Diana dans Iphigénie en Tauride au Seattle Opera.

Le jeune baryton-basse **Olivier Laquerre** a mérité plusieurs prix dès l'âge de 24 ans : Prix Joseph-Rouleau (Premier Prix) au concours d'art vocal des Jeunesses musicales du Canada (Montréal); Prix du plus jeune finaliste au Concours international de chant de Paris (France) ; Finaliste au Concours international de Chant de Verviers (Belgique). Au concert, il chante *Le Messie* de Händel à de nombreuses occasions ; il est aussi régulièrement invité à interpréter le *Magnificat* et la *Passion selon Saint-Jean* de Bach et la Neuvième symphonie de Beethoven. On a pu entendre Olivier Laquerre avec les orchestres symphoniques de Toronto, Québec, Montréal, Halifax, Terre-Neuve et Milwauakee. Sur scène, Olivier Laquerre a entre autres interprété les rôles d'Escamillo, dans *Carmen* de Bizet; Leporello, dans *Don Giovanni* de Mozart ; Achillas, dans *Giulio Cesare* de Händel ; Papageno, dans *Die Zauberflöte* de Mozart ; Don Alvaro dans *Il Viaggio a Reims*, de Rossini ; Andrei Shchelkalov dans *Boris Godounov* ; Oronte dans *Médée*, de Charpentier ; Ottone, dans *L'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi ; Céphée et Méduse, dans *Persée* de Lully ; Thoas, dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck ; Haly dans *L'Italiana in Algeri* de Rossini ; Angelotti, dans *Tosca* et le Messager dans *Oedipus Rex*, de Stravinski, oeuvre qui a été applaudie au Festival international d'Edinburgh et à Toronto. Prochainement, il chantera la Première Symphonie de Vaughan Williams avec l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, dirigé par Jacques Lacombe. Il retournera aussi au Boston Early Music Festival, en juin 2007. Olivier Laquerre est soutenu dans ses nombreux projets par le Conseil des Arts du Canada.

Julie Daoust a terminé ses études au Conservatoire d'Art dramatique de Québec en 2000. Depuis sa sortie de l'école, elle a participé à plusieurs projets très diversifiés. On a pu la voir entre autres sur scène dans *Contes-gouttes* avec le Théâtre des Confettis, *Noces de sang* et *La voix humaine*, avec le Théâtre de la Névrose, *La fausse suivante*, avec le Théâtre du Nouveau Monde, *L'intrus*, avec le Théâtre des Tournesols et les *Contes urbains* avec le théâtre de la Bordée. Au cinéma, elle était de la distribution de *Narcisse et cie* de Stella Goulet et à la télévision, elle interprète depuis quelques années le personnage d'Ariane Trudeau dans l'*Auberge du chien noir*, diffusée à Radio-Canada. Depuis deux ans, Julie est aussi co-directrice artistique du Théâtre des Tournesols.

Lauréat de trois prix au prestigieux Concours de Munich en septembre 2005, **Louis-Philippe Marsolais** s'est aussi mérité de nombreux prix à plusieurs concours internationaux, dont les Concours de Genève (Suisse), de Rovereto (Italie) et Trévoux (France). Après avoir occupé les postes de cor solo avec l'Orchestre symphonique de Kitchener-Waterloo et cor solo associé à l'Orchestre symphonique de Québec, Louis-Philippe Marsolais se consacre maintenant principalement à la musique de chambre et au solo. Récitaliste, concertiste et chambriste réputé, il se produit régulièrement en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Au cours de la dernière année, il a participé au Festival du Domaine Forget, au Festival international de Lanaudière, au Festival des Îles du Bic, ainsi qu'aux festivals de musique de chambre d'Ottawa, de Toronto et de Vancouver. Son premier enregistrement, en compagnie de David Jalbert, consacré au répertoire romantique allemand pour cor et piano est paru en août dernier sous étiquette OEHMS CLASSICS. Louis-Philippe Marsolais est membre et co-directeur artistique de l'ensemble montréalais Pentaèdre.

Louis Dominique Roy studied piano with Helmut Blume in Montreal and Harald Ossberger in Vienna. He is currently resident rehearsal pianist at McGill University's Schulich School of Music. He has performed in recital across Canada and in several European countries with young singers and instrumentalists. Louis Dominique Roy has been a pianist for the St. Lawrence Choir and the choirs of the Orchestre Symphonique de Montréal for the past 10 years, and he regularly works under internationally renowned conductors such as Kent Nagano, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Michel Plasson and Eliahu Inbal. During the composer's stay in Montreal, he had the opportunity to take part in the preparation of Krzysztof Penderecki's *Requiem*. Inspired by the voices of those around him and by his reading, he enjoys devoting time to composition. The themes that fascinate him in particular are the communion between humans and nature, social consciousness, death and humanitarian mysticism. Aside from the melodies that you will hear tonight, he is the author of many pieces of liturgical and choral music, and his arrangements of Christmas music have been broadcast around the world.

Canadian coloratura soprano **Cassandre Prévost** has been equally successful at interpreting opera, concert and recital repertoire and is continuing to gain critical acclaim. Recognized to be *"a young soprano with a superb and luminous voice, gifted with a remarkable understanding of the musical language"*, she has already recorded several recitals for the Canadian Broadcast Company. She holds a Master of Music in Opera Performance from McGill University and a Diplommusikerin from the Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg. She has been a prizewinner and finalist in several competitions (Canadian Music Competition, Eckhardt-Gramatté, Montreal Classical Music Festival, National Association of Teachers of Singing and Voix Nouvelles). She has also received several prestigious grants from the Jeunesses Musicales of Canada, the Canada Council for the Arts, the Conseil des arts et des lettres du Québec and The Banff Centre for the Arts. Her roles with Opera McGill include Olympia (*Tales of Hoffmann*), The Coloratura (*Six Characters in Search of an Author*), Flora (*The Turn of the Screw*) and Marietta (*Naughty Marietta*). She has also toured in Germany as Queen of the Night in a production of *The Magic Flute*, a role for which she received much praise. In concert, she has performed among others, Handel's *Dixit Dominus*, Orff's *Carmina Burana*, Poulenc's *Gloria* and Vivaldi's Gloria. She has been recently a guest soloist with the Bad Reichenhall Philharmonic Orchestra. She made her début with the Nashville Opera in December 2006 performing the roles of the Fire and the Nightingale (*L'Enfant et les sortilèges*).

After performing Mercedes in the main stage production of Carmen at l'Opéra de Montréal in June 2005, **Michèle Losier** joined the Merola Opera Program in San Francisco performing again Cherubino where the San Francisco Chronicle said: *"Mezzo-soprano Michèle Losier gave a feisty, winning performance as the love-struck pageboy Cherubino"*. In November of that same year, with the Opera de Montreal, she performed Lazuli in the rented New York City Opera production of Chabrier's L'Étoile. Afterwards, she moved to New York City where she was a member of the Juilliard Opera Center for the 2005-2006 season. From early music to contemporary compositions, Michèle has performed in recitals in London (St. Martin's in the Fields, St. James Piccadilly), Paris, Edinburgh (Edinburgh Festival), New York, several cities through Italy and France as well as through the provinces of Canada. She is a recipient of many scholarships including grants from McGill University, the Jacqueline Desmarais Foundation, the Art Foundation of Laval, the "Maureen Forrester grant" from the Montreal's Musicians Guild, the Quebec Arts Council and the Canada Council for the Arts. In 2004, Michèle won the first prize in French songs as well as a third prize in opera at the International Singing Competition of Marmande in France and that same year also won the second prize at the Montreal Symphony Orchestra Competition leading her to

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
2-1809)

CHUMANN
10-1856)

ETHOVEN
70-1827)

ANZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

spectif.
nts listed above.

perform with them. Last year, Michèle Losier was a finalist at the Metropolitan National Audition Council where she was fortunate to sing with the Metropolitan Orchestra under the baton of Patrick Summer and where the New York Times said that *"the Canadian mezzo-soprano, sounded career-ready, with a poised technique and good control of herself onstage"* Recently, Michèle Losier was singing Rosette in Manon at the Los Angeles Opera. Upcoming next year, she will be singing at the May Festival in Cincinnati under the baton of James Conlon and also making her debut at Seattle Opera.

The young bass-baritone **Olivier Laquerre** has won a number of prizes since he turned 24: the Joseph Rouleau Award (first prize) as part of the Jeunesses musicales du Canada (Montreal) voice competition; the prize for the youngest finalist at the Concours international de chant de Paris (France); finalist in the international Chant de Verviers competition (Belgium). In concert, he has sung Handel's *Messiah* on numerous occasions; he is also regularly invited to perform Bach's *Magnificat* and *St. John Passion* and Beethoven's *Ninth Symphony*. Olivier Laquerre has performed with the Toronto, Quebec, Montreal, Halifax, Newfoundland and Milwaukee symphony orchestras. On stage, Olivier Laquerre has performed roles including Escamillo in Bizet's *Carmen*; Leporello in Mozart's *Don Giovanni*; Achilla in Handel's *Giulio Cesare*; Papageno in Mozart's *Die Zauberflöte*; Don Alvaro in Rossini's *Il Viaggio a Reims*; Andrei Shchelkalov in *Boris Godunov*; Oronte in Charpentier's *Médée*; Ottone in Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*; Céphée and Méduse in Lully's *Persée*; Thoas in Gluck's *Iphigénie en Tauride*; Haly in Rossini's *L'italiana in Algeri*; Angelotti in *Tosca* and the Messenger in *Oedipus Rex* by Stravinsky, a work that was warmly received at the Edinburgh International Festival and in Toronto. He will soon sing in Vaughan Williams' *First Symphony* with the Orchestre symphonique de Trois-Rivières, under the direction of Jacques Lacombe. He will also return to the Boston Early Music Festival in June 2007. Olivier Laquerre is supported in many projects by the Canada Council for the Arts.

Julie Daoust completed her studies at the Conservatoire d'art dramatique de Québec in 2000. Since leaving school, she has taken part in a number of very different projects. She has appeared on stage in *Contes-gouttes* with the Théâtre des Confettis, *Noces de sang* and *La voix humaine* with the Théâtre de la Névrose, *La fausse suivante* with the Théâtre du Nouveau Monde, *L'intrus* with the Théâtre des Tournesols and *Contes urbains* with the Théâtre de la Bordée. In film, she was a cast member in *Narcisse et cie* by Stella Goulet, and in television she has played Ariane Trudeau in *L'auberge du chien noir* on Radio-Canada for the past few years. Julie has also been artistic co-director of the Théâtre des Tournesols for the past two years.

The winner of three prizes at the prestigious Munich Competition in 2005, **Louis-Philippe Marsolais** has also won many prizes in international competitions, such as those in Geneva (Switzerland), Rovereto (Italy) and Trévoux (France). After playing principal horn with the Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra and associate principal horn with the Orchestre symphonique de Québec, Louis-Philippe Marsolais now dedicates his time to solo performance and chamber music. A renowned recital, concert and chamber musician, he performs regularly in North America, Europe and Asia. Over the past year, he has taken part in the Domaine Forget International Festival, the Festival de Lanaudière, the Festival des Îles du Bic and the Ottawa, Toronto and Vancouver chamber music festivals. His first recording, with accompanist David Jalbert, of German Romantic repertoire for horn and piano, was released in August under the OEHMS CLASSICS label. Louis-Philippe Marsolais is a member and artistic co-director of the Montreal ensemble Pentaèdre.

PROGRAMME

Le récital des anges - Cinq poèmes d'Émile Nelligan
- Clair de lune intellectuel
- La terrasse aux spectres
- Amour Immaculé
- Berceuse
- Rêves enclos

Le matin à peine tissé (Lumir Čivrný; trad. Milan Kepel)
C'est une nuit blanche de statues (Marie Uguay)
Cassandre (Bent Irve; trad. François Marchetti)

Trois mélodies sur des poèmes danois
- Au jardin (Frank Jæger; trad. François Marchetti)
- Cauchemar (Thorkild Bjørnvig; trad. François Marchetti)
- Profond silence avec la neige (Uffe Harder; trad. Christian Dotremont)

Clavier d'antan (Émile Nelligan)

~ ENTR'ACTE ~

Ma maison (Hector de Saint-Denys-Garneau)
Requiescat in pace (Arthur de Bussières)

Ensemble (Danielle Lalonde et Paul Derome)
Coplas (Claude Roy) *Hommage à Francis Poulenc*
L'aube livrée, tiré du recueil "Les cloches d'autres mondes" (Guy Lafond)

Trois poèmes de Denise Jallais
- Bonheur
- Berceuse pour mon enfant mort
- Suicide

Poèmes de la mort
- Le doux son du cor de l'été (Paul Lacour; trad. Monique Christiansen)
- Du néant tu viens pas à pas (Jørgen G. Brandt; trad. Noël Simoneau)
- Le dormeur (Frank Jæger; trad. François Marchetti)

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

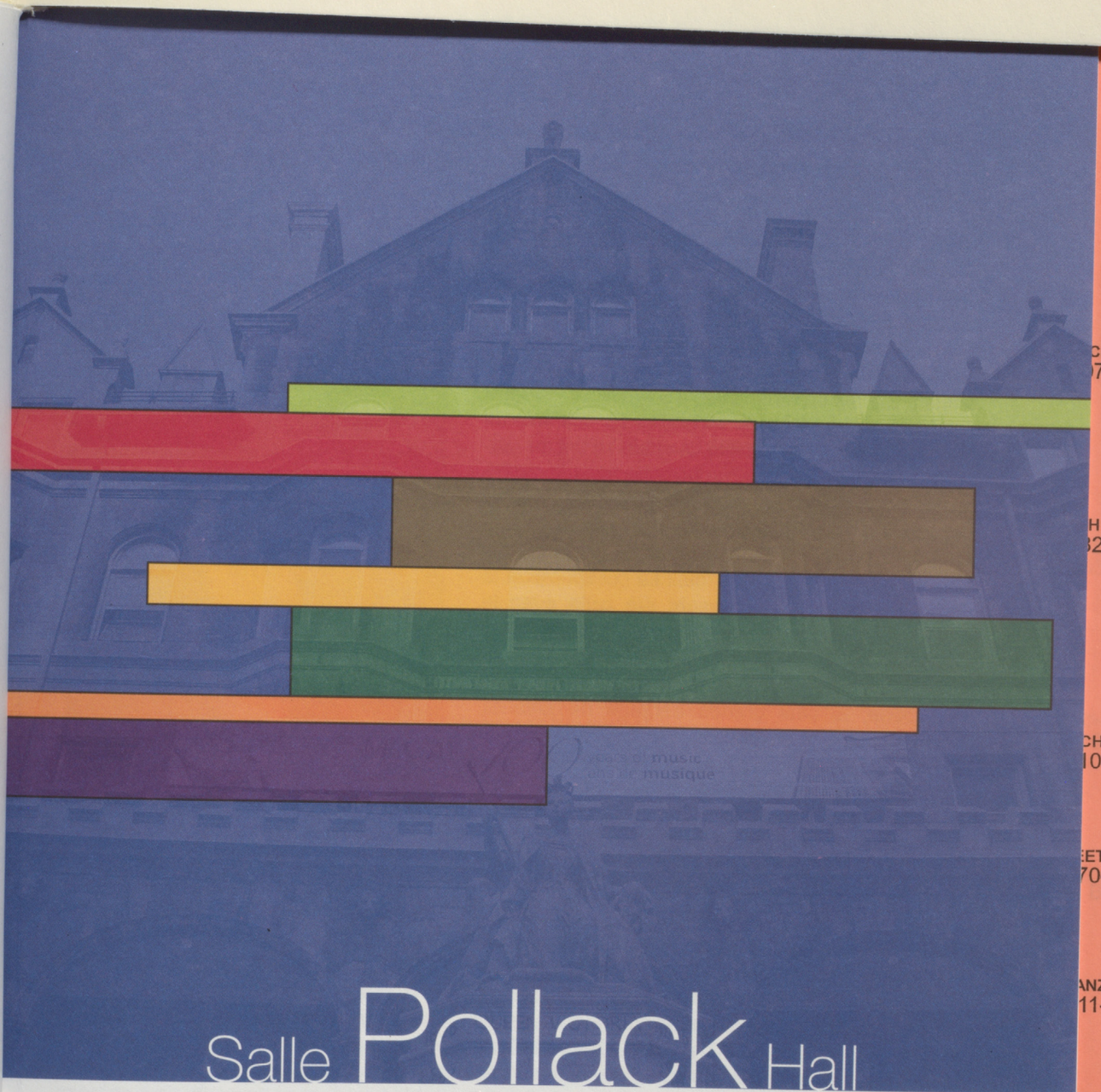
Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Director of Development, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

CHUBERT
7-1828)

H HAYDN
32-1809)

CHUMANN
10-1856)

EETHOVEN
70-1827)

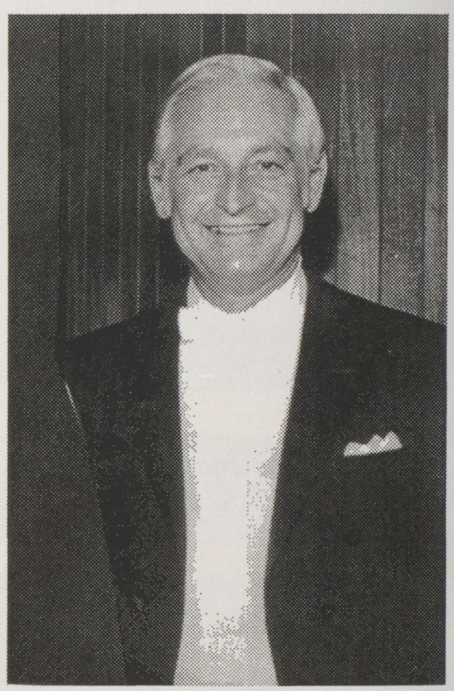
ANZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

espectif.
nts listed above.

En souvenir de Charles Reiner (1924-2006)

C'est à l'été 2006 qu'est décédé le professeur Charles Reiner. Monument de la scène musicale montréalaise durant plus de cinquante ans, Charles Reiner a incarné toute la noblesse et la joie de la musique et de la vie. Mais son histoire n'a pas toujours été heureuse. Persécuté par les nazis, ensuite par les communistes, il a quitté sa Hongrie natale pour s'installer à Montréal où ses talents pianistiques et sa musicalité sensible lui ont rapidement assuré une place importante dans le fertile milieu artistique de la ville. Il a été surtout connu comme l'un des plus fins accompagnateurs de son temps. Il serait trop long de faire la liste de tous ceux avec qui il a travaillé mais sa collaboration la plus heureuse a certainement été celle avec le grand violoniste d'origine polonaise Henry Szeryng, collaboration qui s'est terminée avec la mort du violoniste en 1988. En dépit de son succès sur scène, le plus grande héritage de Charles Reiner nous vient de son remarquable travail comme professeur. Comme professeur de piano durant presque quarante ans à l'École de musique Schulich de l'Université McGill, il a participé au développement de trois générations de musiciens.



This summer saw the passing of Professor Charles Reiner. A fixture of Montreal's musical scene for over fifty years, Charles Reiner embodied all that was noble and joyous in music and in life. But his story had not always been a happy one. Persecuted by the Nazis, then by the Communists, Reiner left his native Hungary, settling in Montreal, where his pianistic talents and sensitive musicianship quickly garnered him a prominent place in the fertile artistic milieu of the city. He was best known as one of the finest accompanists of his time. Names of artists with whom he worked would be too long to list, though his happiest partnership was perhaps with the great Polish-born violinist Henryk Szeryng, with whom he formed a long and fruitful musical relationship that ended only with the violinist's death in 1988. Despite his success on the concert stage, Charles Reiner's greatest legacy will be as a remarkable teacher. His almost forty years as professor of piano at the Schulich School of Music of McGill University helped to develop the futures of three generations of aspiring musicians.

Le fonds de piano à la mémoire de Charles Reiner et le fonds de chant à la mémoire de Jan Simons

Des fonds à la mémoire de Charles et de Jan ont été créés à l'École de musique Schulich. Des bourses seront remises à d'exceptionnels étudiants en piano ou en chant.

Les dons peuvent être remis au
Bureau du développement
École de musique Schulich
555 rue Sherbrooke ouest
Montréal, Québec
H3A 1E3

Pour des renseignements supplémentaires, prière de contacter Kate Herzberg au Bureau du développement, 514-398-4054

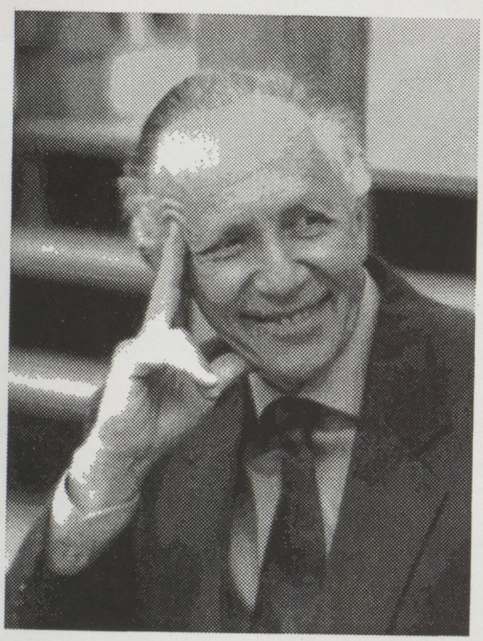
The Charles Reiner Memorial Piano Fund
and the Jan Simons Memorial Voice Fund

Funds in honour of Charles and Jan have been set up at the Schulich School of Music. Scholarships will be awarded to outstanding Piano or Voice Students.

Donations may be sent to:
Development Office
Schulich School of Music
555 Sherbrooke West
Montreal, Quebec
H3A 1E3

For further information please contact Kate Herzberg in the Development Office at 514-398-4054

Remembering Jan Simons (1925-2006)



Jan Hugo Simons, one of three children of a lawyer's family, was born in Düsseldorf, Germany, on Nov. 11, 1925. He grew up in The Hague. Wary of the growing Nazi threat in Europe, the family emigrated to Montreal in 1939, four months before the Second World War began. Simons attended the High School of Montreal and made his stage debut singing Elgar's *Land of Hope and Glory* with a youthful Oscar Peterson as his accompanist. Simons also enjoyed a career as a professional baritone. One of his most inspiring recitals was his debut with Gerald Moore at London's Wigmore Hall in the early 1950s. In 1955, Simons was a co-founder of the professional choir that later would be named the Elmer Iseler Singers, in honour of its conductor. That same year he joined the CAMMAC amateur music camp on Lake MacDonald in the Laurentians where, for the next 25 years, he served as its general and artistic director. He joined McGill's Music Faculty in 1963 and also taught at Marianopolis College and at Vanier College.

Jan Hugo Simons, un des trois enfants d'une famille de notaire, est né à Düsseldorf, Allemagne, le 11 novembre 1925 et a passé son enfance à La Haye. Inquiète de la montée du nazisme en Europe, la famille Simons a émigré à Montréal en 1939, quatre mois avant le début de la Deuxième guerre mondiale. Jan Simons a étudié au High School of Montreal et a fait ses débuts sur scène en chantant *Land of Hope and Glory* de Elgar, accompagné par un jeune Oscar Peterson. Jan Simons a aussi eu une belle carrière de baryton. L'un de ses récitals les plus inspirés fut son premier concert avec Gerald Moore au Wigmore Hall de Londres au début des années 1950. En 1955, il a été co-fondateur d'un choeur professionnel qu'on connaîtra plus tard sous le nom de Elmer Iseler Singers, ainsi nommé en l'honneur de son chef. La même année, il s'est joint au camp CAMMAC pour les musiciens amateurs au Lac MacDonald dans les Laurentides, dont il fut, durant les vingt-cinq années suivantes, le directeur général et artistique. Professeur à McGill dès 1963, il a aussi enseigné au collège Marianopolis et au collège Vanier.

Le jeudi 8 février 2007 à 17 h — Thursday, February 8, 2007 at 5:00 p.m.

Mots de bienvenue / Welcome: Don McLean, doyen/dean; Sandra Wilson

Fingals Höhle — **Felix Mendelssohn**
Michael McMahon, Paul Stewart, piano

Der Hirt auf dem Felsen — **Franz Schubert**
Suzie Leblanc, soprano ~ **Mark Simons**, clarinette/clarinet ~ **Michael McMahon**, piano

Zwei Gesänge, opus 91 — **Johannes Brahms**
Gestillte Sehnsucht
Geistliches Wiegenlied
Jenny Cohen, Sarah Myatt, mezzo-soprano
Robert Verbes, alto/viola ~ **Michael McMahon**, piano

Fantasie, Op. 17 : III Langsam getragen — **Robert Schumann**
Paul Stewart, piano

An Evening Hymn — **Henry Purcell**, arr. **B. Britten**
Matthew White, contre-ténor/countertenor; **Michael McMahon**, piano

Pas de deux (*Souvenirs*) — **Samuel Barber**
André Sébastien Savoie, piano

Chansons de Don Quichotte — **Jacques Ibert**
Chanson du départ (Ronsard)
Chanson à Dulcinée (Arnoux)
Chanson du duc (Arnoux)
Chanson de la mort (Arnoux)
Olivier Laquerre, baryton/baritone ~ **Michael McMahon**, piano

Romanian Folk Dances — **Béla Bartók**
Jonathan Crow, violon/violin ~ **Paul Stewart**, piano

Liebeslieder (extraits/excerpts) — **J. Brahms**
Ein kleiner, hübscher Vogel
Am Donaustrande
Vögelein durchrauscht die Luft
Sieh, wie ist die Welle klar
Es bebet das gesträuche
Marnie Reckenberg, soprano ~ **Claudine Ledoux**, mezzo-soprano
Nils Brown, ténor/tenor ~ **Olivier Laquerre**, baryton/baritone
André Sébastien Savoie, **Paul Stewart**, piano

* * * * *

An die Musik

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!

Le concert de ce soir est enregistré par CBC Radio Two (93, 5 FM à Montréal), et sera diffusé ultérieurement.
This concert is recorded by CBC Radio and will be broadcast at a future date on CBC Radio Two (93.5 FM in Montreal).

Preneurs de son/Sound Engineers :
Alain Chénier & Dominic Beaudoin

93.5 CBC radio Two

Producers/Réalisateurs :
Kelly Rice & Robert Rowat

Salle Redpath Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

CHUBERT
)7-1828)

H HAYDN
32-1809)

CHUMANN
10-1856)

ETHOVEN
70-1827)

ANZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

espectif.
nts listed above.

Le lundi 5 février 2007
à 20 h
Série des professeurs et invités de McGill

Monday, February 5, 2007
8:00 p.m.
McGill Staff and Guests Series

LOUIS DOMINIQUE ROY

« *Mes Chansons de Jeunesse* »

Cassandre Prévost, soprano
Michèle Losier, mezzo-soprano
Olivier Laquerre, baryton/baritone
Julie Daoust, récitante/narrator
Louis-Philippe Marsolais, cor/horn
Louis Dominique Roy, piano

Louis Dominique Roy a fait ses études en piano avec Helmut Blume à Montréal et avec Harald Ossberger à Vienne. Il est présentement répétiteur attitré à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Son travail auprès des jeunes chanteurs et instrumentistes l'a amené à se produire en récital à travers le Canada et dans plusieurs pays d'Europe. Pianiste du Choeur St-Laurent et des choeurs de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis dix ans, il travaille régulièrement avec des chefs de réputation internationale tels que Kent Nagano, Charles Dutoit, Zubin Metha, Michel Plasson, Eliahu Inbal, et eu même l'occasion de participer à la préparation du Requiem de Krzysztof Penderecki lors de son passage à Montréal. Inspiré par les voix de gens qu'il côtoie ainsi que par certaines lectures, il aime s'adonner à la composition. Les thèmes qui le fascinent tout particulièrement sont la communion entre l'être humain et la nature, la conscience sociale, la mort et la mystique humanitaire. Outre les mélodies que vous entendrez ce soir, il est l'auteur de nombreuses pièces de musique liturgique et chorale, et ses arrangements de musique de Noël ont été radio-diffusés dans le monde entier.

La soprano colorature canadienne **Cassandre Prévost** a obtenu autant de succès dans ses interprétations d'opéras, de concerts que de récitals et continue de recevoir des critiques favorables. Reconnue comme « une jeune soprano à la voix superbe, lumineuse, douée d'une intelligence remarquable du texte musical », elle a déjà enregistré plusieurs récitals pour la chaîne culturelle de Radio-Canada. Elle détient une maîtrise en interprétation d'opéra de l'Université McGill ainsi qu'un Diplommusikerin du Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg. Elle a été lauréate et finaliste de nombreux concours (Concours de Musique du Canada, Eckhardt-Gramatté, Festival de musique classique de Montréal, National Association of Teachers of Singing et Voix Nouvelles). Elle a de plus reçu plusieurs bourses prestigieuses des Jeunesses Musicales du Canada, du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Banff Centre for the Arts. Opéra McGill lui a confié des rôles tels que Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), The Coloratura (*Six Characters in Search of an Author*), Flora (*The Turn of the Screw*) et Marietta (*Naughty Marietta*). Elle a aussi fait partie d'une tournée en Allemagne interprétant la Reine de la Nuit (*La Flûte enchantée*), rôle qui lui a valu beaucoup d'éloges. En concert, elle a chanté entre autres le *Dixit Dominus* de Handel, le *Carmina Burana* de Orff, le *Gloria* de Poulenc et le *Gloria* de Vivaldi. Elle a récemment été invitée à titre de soliste par l'Orchestre Philharmonique de Bad Reichenhall. Elle a fait ses débuts à l'Opéra de Nashville au mois de décembre 2006 dans les rôles du Feu et du Rossignol (*L'Enfant et les sortilèges*).

Stagiaire de 2003 à 2005 à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal, **Michèle Losier** a interprété Hansel, L'esprit (*Didon et Énée*), participé à la création de *Elia* dans le rôle titre, créé le rôle de La Mère Michel dans *l'Arche* d'Isabelle Panneton ainsi que chanter lors de plusieurs événements divers. Elle se distingue aussi dans le milieu de la musique contemporaine à Montréal en ayant travaillé avec de nombreux chefs dont Denys Boulianne, Véronique Lacroix et Lorraine Vaillancourt. Récipiendaire pendant plusieurs années de bourses et de subventions, mentionnons ceux de la Fondation Jacqueline Desmarais, du Conseil des Arts et des Lettres du Québec, du Conseil des Arts du Canada, de la Fondation de Soutien aux Arts de Laval ainsi qu'un prix de la Fondation Sylva-Gelber. Finaliste aux Jeunes Ambassadeurs Lyriques du Canada pendant plusieurs années, elle a remporté un premier prix au concours des Journées de la Musique française en 2000 et un premier prix catégorie chant au Concours de musique du Canada pour l'année 2001. En août 2004, elle remportait le premier prix mélodies françaises et le troisième prix opéra au Concours International de Chant de Marmande en France et en novembre 2004, elle remportait un deuxième prix au concours de l'OSM Standard Life. En mars 2005, Michèle Losier a chanté avec l'orchestre du Metropolitan Opera lors de la finale de ce prestigieux concours à New York. La dernière saison, elle a interprété Mercedes, Lazuli et Mrs. Grose à l'Opéra de Montréal, Cherubino dans le cadre du Merola Opera Program à San Francisco et participé au Studio

CHUBERT
)7-1828)

H HAYDN
32-1809)

CHUMANN
10-1856)

ETHOVEN
70-1827)

ANZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

espectif.
nts listed above.

d'Opéra de la Juilliard School, étudiant auprès de Marlena Malas. Elle a aussi chanté avec l'Orchestre Métropolitain, présenté un concert à Carnegie Hall et chanté pour la Société André-Turp avec l'ensemble Viva Voce. Tout récemment, elle a participé au *Requiem* de Mozart avec Les Violons du Roy en tournée aux Etats-Unis et elle a aussi eu le privilège de chanté Posette dans *Manon* au Los Angeles Opera sous la direction de Placido Domingo. Ses futurs projets sont des récitals et concerts au May Festival de Cincinnati avec Maestro James Conlon et Diana dans Iphigénie en Tauride au Seattle Opera.

Le jeune baryton-basse **Olivier Laquerre** a mérité plusieurs prix dès l'âge de 24 ans : Prix Joseph-Rouleau (Premier Prix) au concours d'art vocal des Jeunesses musicales du Canada (Montréal); Prix du plus jeune finaliste au Concours international de chant de Paris (France) ; Finaliste au Concours international de Chant de Verviers (Belgique). Au concert, il chante *Le Messie* de Händel à de nombreuses occasions ; il est aussi régulièrement invité à interpréter le *Magnificat* et la *Passion selon Saint-Jean* de Bach et la Neuvième symphonie de Beethoven. On a pu entendre Olivier Laquerre avec les orchestres symphoniques de Toronto, Québec, Montréal, Halifax, Terre-Neuve et Milwauakee. Sur scène, Olivier Laquerre a entre autres interprété les rôles d'Escamillo, dans *Carmen* de Bizet; Leporello, dans *Don Giovanni* de Mozart ; Achillas, dans *Giulio Cesare* de Händel ; Papageno, dans *Die Zauberflöte* de Mozart ; Don Alvaro dans *Il Viaggio a Reims*, de Rossini ; Andrei Shchelkalov dans *Boris Godounov* ; Oronte dans *Médée*, de Charpentier ; Ottone, dans *L'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi ; Céphée et Méduse, dans *Persée* de Lully ; Thoas, dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck ; Haly dans *L'Italiana in Algeri* de Rossini ; Angelotti, dans *Tosca* et le Messager dans *Oedipus Rex*, de Stravinski, oeuvre qui a été applaudie au Festival international d'Edinburgh et à Toronto. Prochainement, il chantera la Première Symphonie de Vaughan Williams avec l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, dirigé par Jacques Lacombe. Il retournera aussi au Boston Early Music Festival, en juin 2007. Olivier Laquerre est soutenu dans ses nombreux projets par le Conseil des Arts du Canada.

Julie Daoust a terminé ses études au Conservatoire d'Art dramatique de Québec en 2000. Depuis sa sortie de l'école, elle a participé à plusieurs projets très diversifiés. On a pu la voir entre autres sur scène dans *Contes-gouttes* avec le Théâtre des Confettis, *Noces de sang* et *La voix humaine*, avec le Théâtre de la Névrose, *La fausse suivante*, avec le Théâtre du Nouveau Monde, *L'intrus*, avec le Théâtre des Tournesols et les *Contes urbains* avec le théâtre de la Bordée. Au cinéma, elle était de la distribution de *Narcisse et cie* de Stella Goulet et à la télévision, elle interprète depuis quelques années le personnage d'Ariane Trudeau dans l'*Auberge du chien noir*, diffusée à Radio-Canada. Depuis deux ans, Julie est aussi co-directrice artistique du Théâtre des Tournesols.

Lauréat de trois prix au prestigieux Concours de Munich en septembre 2005, **Louis-Philippe Marsolais** s'est aussi mérité de nombreux prix à plusieurs concours internationaux, dont les Concours de Genève (Suisse), de Rovereto (Italie) et Trévoux (France). Après avoir occupé les postes de cor solo avec l'Orchestre symphonique de Kitchener-Waterloo et cor solo associé à l'Orchestre symphonique de Québec, Louis-Philippe Marsolais se consacre maintenant principalement à la musique de chambre et au solo. Récitaliste, concertiste et chambriste réputé, il se produit régulièrement en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Au cours de la dernière année, il a participé au Festival du Domaine Forget, au Festival international de Lanaudière, au Festival des Îles du Bic, ainsi qu'aux festivals de musique de chambre d'Ottawa, de Toronto et de Vancouver. Son premier enregistrement, en compagnie de David Jalbert, consacré au répertoire romantique allemand pour cor et piano est paru en août dernier sous étiquette OEHMS CLASSICS. Louis-Philippe Marsolais est membre et co-directeur artistique de l'ensemble montréalais Pentaèdre.

Louis Dominique Roy studied piano with Helmut Blume in Montreal and Harald Ossberger in Vienna. He is currently resident rehearsal pianist at McGill University's Schulich School of Music. He has performed in recital across Canada and in several European countries with young singers and instrumentalists. Louis Dominique Roy has been a pianist for the St. Lawrence Choir and the choirs of the Orchestre Symphonique de Montréal for the past 10 years, and he regularly works under internationally renowned conductors such as Kent Nagano, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Michel Plasson and Eliahu Inbal. During the composer's stay in Montreal, he had the opportunity to take part in the preparation of Krzysztof Penderecki's *Requiem*. Inspired by the voices of those around him and by his reading, he enjoys devoting time to composition. The themes that fascinate him in particular are the communion between humans and nature, social consciousness, death and humanitarian mysticism. Aside from the melodies that you will hear tonight, he is the author of many pieces of liturgical and choral music, and his arrangements of Christmas music have been broadcast around the world.

Canadian coloratura soprano **Cassandre Prévost** has been equally successful at interpreting opera, concert and recital repertoire and is continuing to gain critical acclaim. Recognized to be *"a young soprano with a superb and luminous voice, gifted with a remarkable understanding of the musical language"*, she has already recorded several recitals for the Canadian Broadcast Company. She holds a Master of Music in Opera Performance from McGill University and a Diplommusikerin from the Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg. She has been a prizewinner and finalist in several competitions (Canadian Music Competition, Eckhardt-Gramatté, Montreal Classical Music Festival, National Association of Teachers of Singing and Voix Nouvelles). She has also received several prestigious grants from the Jeunesses Musicales of Canada, the Canada Council for the Arts, the Conseil des arts et des lettres du Québec and The Banff Centre for the Arts. Her roles with Opera McGill include Olympia (*Tales of Hoffmann*), The Coloratura (*Six Characters in Search of an Author*), Flora (*The Turn of the Screw*) and Marietta (*Naughty Marietta*). She has also toured in Germany as Queen of the Night in a production of *The Magic Flute*, a role for which she received much praise. In concert, she has performed among others, Handel's *Dixit Dominus*, Orff's *Carmina Burana*, Poulenc's *Gloria* and Vivaldi's Gloria. She has been recently a guest soloist with the Bad Reichenhall Philharmonic Orchestra. She made her début with the Nashville Opera in December 2006 performing the roles of the Fire and the Nightingale (*L'Enfant et les sortilèges*).

After performing Mercedes in the main stage production of Carmen at l'Opéra de Montréal in June 2005, **Michèle Losier** joined the Merola Opera Program in San Francisco performing again Cherubino where the San Francisco Chronicle said: *"Mezzo-soprano Michèle Losier gave a feisty, winning performance as the love-struck pageboy Cherubino"*. In November of that same year, with the Opera de Montreal, she performed Lazuli in the rented New York City Opera production of Chabrier's L'Étoile. Afterwards, she moved to New York City where she was a member of the Juilliard Opera Center for the 2005-2006 season. From early music to contemporary compositions, Michèle has performed in recitals in London (St. Martin's in the Fields, St. James Piccadilly), Paris, Edinburgh (Edinburgh Festival), New York, several cities through Italy and France as well as through the provinces of Canada. She is a recipient of many scholarships including grants from McGill University, the Jacqueline Desmarais Foundation, the Art Foundation of Laval, the "Maureen Forrester grant" from the Montreal's Musicians Guild, the Quebec Arts Council and the Canada Council for the Arts. In 2004, Michèle won the first prize in French songs as well as a third prize in opera at the International Singing Competition of Marmande in France and that same year also won the second prize at the Montreal Symphony Orchestra Competition leading her to

CHUBERT
)7-1828)

H HAYDN
32-1809)

CHUMANN
10-1856)

EETHOVEN
70-1827)

ANZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

espectif.
nts listed above.

perform with them. Last year, Michèle Losier was a finalist at the Metropolitan National Audition Council where she was fortunate to sing with the Metropolitan Orchestra under the baton of Patrick Summer and where the New York Times said that *"the Canadian mezzo-soprano, sounded career-ready, with a poised technique and good control of herself onstage"* Recently, Michèle Losier was singing Rosette in Manon at the Los Angeles Opera. Upcoming next year, she will be singing at the May Festival in Cincinnati under the baton of James Conlon and also making her debut at Seattle Opera.

The young bass-baritone **Olivier Laquerre** has won a number of prizes since he turned 24: the Joseph Rouleau Award (first prize) as part of the Jeunesses musicales du Canada (Montreal) voice competition; the prize for the youngest finalist at the Concours international de chant de Paris (France); finalist in the international Chant de Verviers competition (Belgium). In concert, he has sung Handel's *Messiah* on numerous occasions; he is also regularly invited to perform Bach's *Magnificat* and *St. John Passion* and Beethoven's *Ninth Symphony*. Olivier Laquerre has performed with the Toronto, Quebec, Montreal, Halifax, Newfoundland and Milwaukee symphony orchestras. On stage, Olivier Laquerre has performed roles including Escamillo in Bizet's *Carmen*; Leporello in Mozart's *Don Giovanni*; Achilla in Handel's *Giulio Cesare*; Papageno in Mozart's *Die Zauberflöte*; Don Alvaro in Rossini's *Il Viaggio a Reims*; Andrei Shchelkalov in *Boris Godunov*; Oronte in Charpentier's *Médée*; Ottone in Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*; Céphée and Méduse in Lully's *Persée*; Thoas in Gluck's *Iphigénie en Tauride*; Haly in Rossini's *L'italiana in Algeri*; Angelotti in *Tosca* and the Messenger in *Oedipus Rex* by Stravinsky, a work that was warmly received at the Edinburgh International Festival and in Toronto. He will soon sing in Vaughan Williams' *First Symphony* with the Orchestre symphonique de Trois-Rivières, under the direction of Jacques Lacombe. He will also return to the Boston Early Music Festival in June 2007. Olivier Laquerre is supported in many projects by the Canada Council for the Arts.

Julie Daoust completed her studies at the Conservatoire d'art dramatique de Québec in 2000. Since leaving school, she has taken part in a number of very different projects. She has appeared on stage in *Contes-gouttes* with the Théâtre des Confettis, *Noces de sang* and *La voix humaine* with the Théâtre de la Névrose, *La fausse suivante* with the Théâtre du Nouveau Monde, *L'intrus* with the Théâtre des Tournesols and *Contes urbains* with the Théâtre de la Bordée. In film, she was a cast member in *Narcisse et cie* by Stella Goulet, and in television she has played Ariane Trudeau in *L'auberge du chien noir* on Radio-Canada for the past few years. Julie has also been artistic co-director of the Théâtre des Tournesols for the past two years.

The winner of three prizes at the prestigious Munich Competition in 2005, **Louis-Philippe Marsolais** has also won many prizes in international competitions, such as those in Geneva (Switzerland), Rovereto (Italy) and Trévoux (France). After playing principal horn with the Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra and associate principal horn with the Orchestre symphonique de Québec, Louis-Philippe Marsolais now dedicates his time to solo performance and chamber music. A renowned recital, concert and chamber musician, he performs regularly in North America, Europe and Asia. Over the past year, he has taken part in the Domaine Forget International Festival, the Festival de Lanaudière, the Festival des Îles du Bic and the Ottawa, Toronto and Vancouver chamber music festivals. His first recording, with accompanist David Jalbert, of German Romantic repertoire for horn and piano, was released in August under the OEHMS CLASSICS label. Louis-Philippe Marsolais is a member and artistic co-director of the Montreal ensemble Pentaèdre.

PROGRAMME

Le récital des anges - Cinq poèmes d'Émile Nelligan
- Clair de lune intellectuel
- La terrasse aux spectres
- Amour Immaculé
- Berceuse
- Rêves enclos

Le matin à peine tissé (Lumir Čivrný; trad. Milan Kepel)
C'est une nuit blanche de statues (Marie Uguay)
Cassandre (Bent Irve; trad. François Marchetti)

Trois mélodies sur des poèmes danois
- Au jardin (Frank Jæger; trad. François Marchetti)
- Cauchemar (Thorkild Bjørnvig; trad. François Marchetti)
- Profond silence avec la neige (Uffe Harder; trad. Christian Dotremont)

Clavier d'antan (Émile Nelligan)

~ ENTR'ACTE ~

Ma maison (Hector de Saint-Denys-Garneau)
Requiescat in pace (Arthur de Bussières)

Ensemble (Danielle Lalonde et Paul Derome)
Coplas (Claude Roy) *Hommage à Francis Poulenc*
L'aube livrée, tiré du recueil "Les cloches d'autres mondes" (Guy Lafond)

Trois poèmes de Denise Jallais
- Bonheur
- Berceuse pour mon enfant mort
- Suicide

Poèmes de la mort
- Le doux son du cor de l'été (Paul Lacour; trad. Monique Christiansen)
- Du néant tu viens pas à pas (Jørgen G. Brandt; trad. Noël Simoneau)
- Le dormeur (Frank Jæger; trad. François Marchetti)

CHUBERT
)7-1828)

H HAYDN
32-1809)

CHUMANN
10-1856)

EETHOVEN
70-1827)

ANZ LISZT
11-1886)

MANINOFF
73-1943)

espectif.
nts listed above.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Director of Development, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mercredi 7 février 2007
à 17h

Wednesday, February 7, 2007
5:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL

MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani, coordonnatrice/coordinator

Sonate n° 11 en si bémol majeur /
Sonata No.11 in B-flat major, D. 960 — FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Molto moderato
Andante sostenuto
Scherzo: Allegro vivace con delicatezza
Allegro, ma non troppo
Jan Krejcar, piano (classe de/class of Marina Mdivani)

Sonate en do majeur / Sonata in C major, Hob. XVI: 50 — JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Allegro
Adagio
Allegro molto
Avi Lasser, piano (classe de/class of Julia Gavrilova)

~ pause ~

Fantasiestücke Op. 12 (extraits/excerpts) — ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Aufschwung
Warum?
Ellen Bakulina, piano (classe de/class of Julia Gavrilova)

Sonate pour piano en si bémol majeur, opus 22, n° 11 (extraits) /
Piano Sonata in B-flat major, Op. 22, No. 11 (excerpts) — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Allegro con brio
Adagio con molta espressione
Cristina Ilutiu, piano (classe de/class of Julia Gavrilova)

"Miserere" tiré de/from "Il Trovatore" de/by Verdi — FRANZ LISZT (1811-1886)
Claire Paik, piano (classe de/class of Marina Mdivani)

Prélude en fa majeur / Prelude in F major, Op. 32, No. 11 — SERGEI RACHMANINOFF (1873-1943)
Étude-Tableaux en do dièse mineur / in C-sharp minor Op. 33, No. 9
AeRee Lee, piano (classe de/class of Marina Mdivani)

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H3A 1E3
(métro McGill)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Pollack Hall
555 Sherbrooke Street West
Montreal, Quebec H3A 1E3
(McGill metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le mercredi 7 février 2007
à 19h

Wednesday, February 7, 2007
7:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL

MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani, coordonnatrice/coordinator

Suite pour violoncelle seul II / Solo cello Suite II — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Menuet I & II
- Gigue

Jennifer Cheong, violoncelle/cello (classe de/class of Brian Manker)

Drei Intermezzi, Op. 117 — JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
- Andante moderato
- Andante non troppo e con molto espressione
- Andante con molto

Eun Boram Ahn, piano (classe de/class of Richard Raymond)

~ pause ~

Concerto pour violoncelle en la mineur, opus 129 / Cello Concerto in A minor, Op. 129 — ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
- Nicht zu schnell
- Langsam
- Sehr lebhaft

Dongso Kim, violoncelle/cello (classe de/class of Elizabeth Dolin)
Sandra Hunt, accompagnatrice/accompanist

Fantasy Op. 116 (extraits/excerpts) — J. BRAHMS
- No. 1 Capriccio
  - Presto energico
- No. 2 Intermezzo
  - Andante
- No. 3 Capriccio
  - Allegro passionato
- No. 4 Intermezzo
  - Adagio

Giovanni Longo, piano (classe de/class of Richard Raymond)

Les jeux d'eau à la Villa d'Este — FRANZ LISZT (1811-1886)

Lana Henchell, piano (classe de/class of Richard Raymond)

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma program of the students listed above.

Salle Redpath
L'École de musique Schulich
de l'Université McGill

Redpath Hall
The Schulich School of Music
of McGill University

Le vendredi 9 février 2007
à 12 h 30
Série des récitals-midi d'orgue

Friday, February 9, 2007
12:30 p.m.
Noon-Hour Organ Recital Series

Jonathan Oldengarm, orgue / organ

Praeludium: *ex. D.f.* en ré mineur/
in D minor, [BuxWV 140] — **DIETRICH BUXTEHUDE** (1637-1707)

Nun freut euch, lieben Christen gmein — **MATTHIAS WECKMANN** (1619-1674)
[*Primus versus*]
Secundud versus: Auff zwei Clavier
Tertius versus

Fantasia sopra Ut, re, mi, fa, sol, la — **JOHANN JAKOB FROBERGER** (1616-1667)

Fantaisie — **LOUIS COUPERIN** (1626-1661)
Duo

Premier Livre d'Orgue (1708) — **PIERRE DU MAGE** (1674-1751)
Plein Jeu
Fugue
Tierce en Taille
Grand Jeu

Jonathan Oldengarm a reçu sa formation comme organiste auprès de Barrie Cabena, John Grew et Ludger Lohmann. Diplômé en orgue et en clavecin, il a étudié aux universités Wilfrid-Laurier et McGill puis au *Hochschule für Musik* à Stuttgart, en Allemagne. Il obtient en 1996 le diplôme FRCCO, et l'Université McGill lui décerne en 2005 un doctorat en interprétation. Il est lauréat des concours internationaux de Calgary et de Dublin ainsi que du Concours national d'orgue du CRCO. Ses nombreux concerts l'ont amené en Asie, en Europe et en Amérique du Nord. Jonathan Oldengarm est *Assistant Director of Music* à l'église presbytérienne *Saint Andrew and Saint Paul* à Montréal. Il enseigne également la basse chiffrée à l'Université McGill. (www.oldengarm.com)

Jonathan Oldengarm holds degrees in organ and harpsichord from Wilfrid Laurier and McGill Universities, and also studied at the *Hochschule für Musik* in Stuttgart, Germany. His principal teachers include Barrie Cabena, Colin Tilney, John Grew, Hank Knox and Ludger Lohmann. He holds prizes from the Calgary and Dublin International Organ Competitions, and from the National Competition of the Royal Canadian College of Organists. In 1996 he earned the Fellowship diploma of the RCCO, winning the Peaker and Porter prizes. He performs regularly in Asia, North America and Europe. Jonathan Oldengarm is instructor of figured bass at the Schulich School of Music, and Assistant Director of Music at The Church of St. Andrew & St. Paul. (www.oldengarm.com)

Prochain concert : le vendredi 16 février 2007 Improvisations Next concert: Friday, February 16, 2007

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon . . . . . 16'
Montre . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Grosse Tierce . . . . . 3-1/5'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Doublette . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Fourniture . . . . . 2'
Cymbale . . . . . 1/2'
Cornet V
Trompette . . . . . 8'
Clairon . . . . . 4'
Voix humaine . . . . . 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Quarte de Nazard . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Larigot . . . . . 1-1/3'
Fourniture . . . . . 1'
Cymbale . . . . . 1-1/3'
Cromorne . . . . . 8'

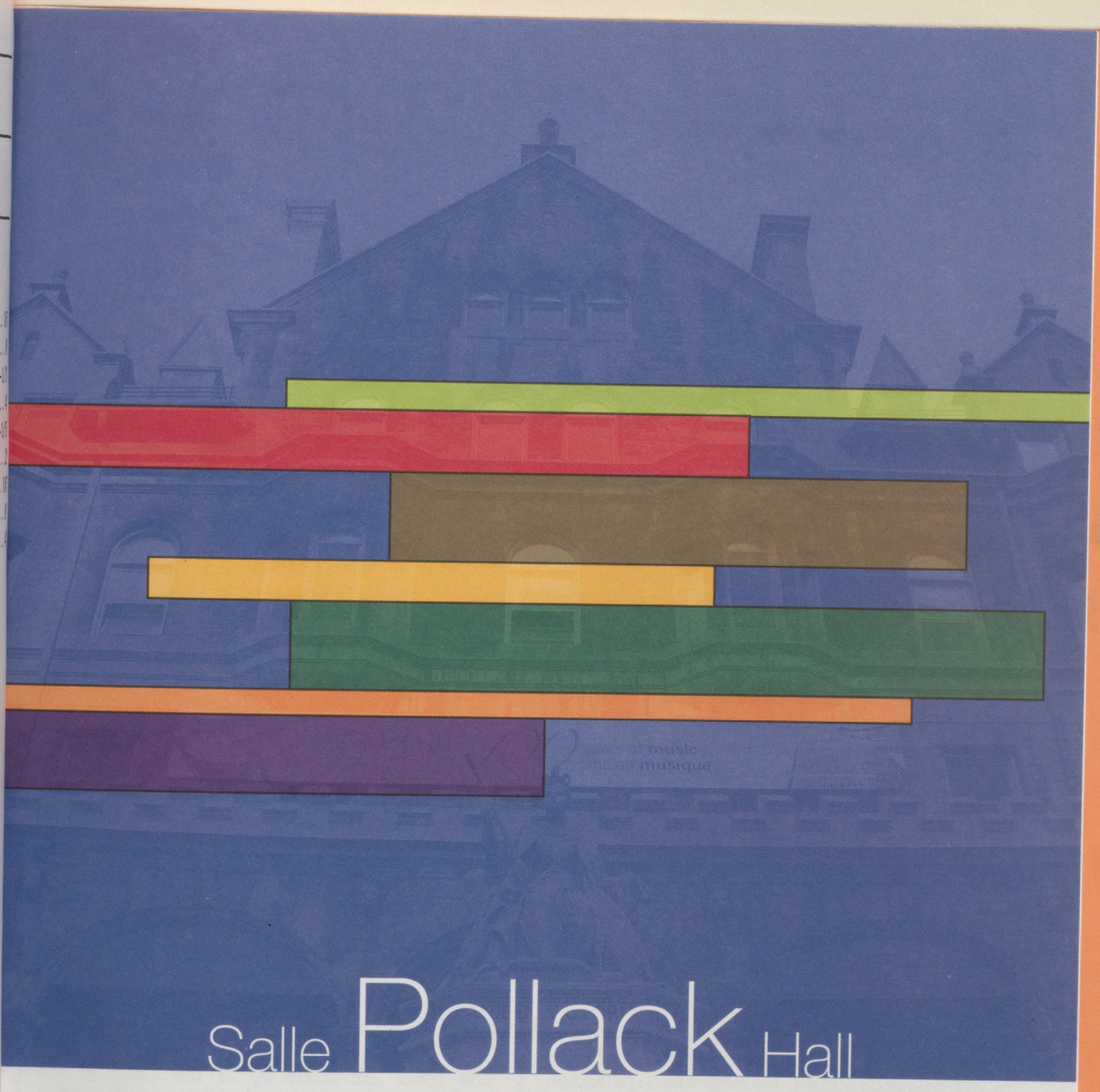
Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Cornet III
Hautbois . . . . . 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon . . . . . 16'
Flûte . . . . . 8'
Gros Nazard . . . . . 5-1/3'
Flûte . . . . . 4'
Grosse Tierce . . . . . 3-1/5'
Flûte . . . . . 2'
Bombarde . . . . . 16'
Trompette . . . . . 8'
Clairon . . . . . 4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le vendredi 9 février 2007
Épreuves Finales pour cordes
à 19h

Friday, February 9, 2007
String Finals
7:00 p.m.

CONCOURS DE CONCERTO CLASSIQUE DE MCGILL

MCGILL CLASSICAL CONCERTO COMPETITION

Tom Williams, coordonnateur/coordinator

Concours de concerto de McGill

Pour reconnaître et saluer les talents exceptionnels dans chaque famille d'instruments, le concours de concerto revêt un tout nouveau format cette année. Dorénavant, le concours qui, déjà, s'adressait à toutes les familles d'instruments, portera sur deux de ces quatre catégories d'instruments principales à tour de rôle : cordes, vents, cuivres et piano. Cette année, les deux catégories d'instruments désignées sont les cordes et les vents; l'an prochain, ce sera au tour des cuivres et du piano.

Les finalistes dans les catégories des cordes et des vents ont été choisis après un premier tour éliminatoire dans leur catégorie. Les juges doivent couronner un gagnant dans chaque catégorie; les deux lauréats seront solistes avec l'Orchestre symphonique de McGill la saison prochaine. Ils recevront aussi une bourse.

Les juges sont le directeur du département d'interprétation, le directeur de l'Orchestre symphonique de McGill, des membres du personnel enseignant des cordes et des vents et des juges invités, y compris d'anciens diplômés de l'École de musique Schulich et d'anciens lauréats de ce concours qui sont maintenant membres d'ensembles professionnels aussi distingués que l'OSM.

Thomas Williams, coordonnateur du concours

McGill Concerto Competition

To reflect and distinguish the outstanding talent in each area of our instrumental families, the Concerto Competition has been restructured into an entirely new format this year. In revising the former competition, which had been one competition among all the instrumental families, the competition will now feature on a rotating basis, two of these four main instrumental categories, comprising of Strings, Woodwinds, Brass and Piano. This year the two instrumental categories designated for competition are Strings and Woodwinds, and next year the competition will feature Brass instruments and Piano.

The finalists in the categories of Strings and Woodwinds have been chosen through a rigorous preliminary round held in their area. The jury is mandated to award a winner from each area, and these two prize winners will appear as a soloists with the McGill Symphony next season. They will also receive a scholarship.

The juries are made up of the Chair of the Performance Department, the Director of the McGill Symphony, members of each of the String and Woodwind Faculty and invited guest jurists, including former graduates of the Schulich School of Music and winners of this competition, who are now professional members of such distinguished ensembles as the OSM.

Thomas Williams, Competition Coordinator

Programme

Concerto en ré pour violon et orchestre /
Concerto in D for Violin and Orchestra
IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Toccata
Aria 1
Aria 11
Capriccio

Mira Benjamin, violon/violin. Classe de/class of Denise Lupien
Pamela Reimer, accompagnatrice/accompanist

Fantaisie écossaise en mi bémol majeur pour violon et orchestre, opus 46 /
Scottish Fantasy in E-flat major for violin and orchestra Op. 46
MAX BRUCH (1838-1920)

Introduction-Grave
Adagio Cantabile
Allegro-Adagio
Andante Sostenuto
Finale Allegro Guerriero

Jeffrey Dyrda, violon/violin. Classe de/class of Denise Lupien
Pamela Reimer, accompagnatrice/accompanist

Concerto en ré mineur pour violon et orchestre, opus 47 /
Concerto in D minor for violin and orchestra Op 47
JEAN SIBELIUS (1865-1957)

Allegro moderato
Adagio di molto
Allegro ma non troppo

Alexander Read, violon/violin. Classe de/class of Thomas Williams
Pamela Reimer, accompagnatrice/accompanist

Concerto pour alto et orchestre, opus posth. /
Concerto for Viola and Orchestra Op. posth.
BÉLA BARTÓK (1881 -1945)

Moderato-Lento
Adagio Religioso-Allegretto
Allegro Vivace

Jun-Yuan Lambert Chen, alto/viola. Classe d'/class of André Roy
Élise Desjardins, accompagnatrice/accompanist

Concerto pour violon et orchestre, opus 14 /
Concerto for Violin and Orchestra Op. 14
SAMUEL BARBER (1910-1981)

Allegro
Andante
Presto in moto perpetuo

Aaron Schwebel, violon/violin. Classe de/class of Jonathan Crow
Valérie Lamontagne, accompagnatrice/accompanist

Parmi les lauréats des concours, il faut mentionner les noms de :
Previous laureates of the competitions have included:

Jo-Ann Bentley, Edward Shipley,
Jens Lindemann, Dominique Labelle, Jean Trottier,
Jeremy Thompson, Benjamin Butterfield, Dan Totan,
Karen Donnelly, Qing Zheng, Roma Duncan, Marc Couroux,
Andrei Malashenko, Rhean Kenny, Suzanne Nelson, Minna Shin,
Maryse Fredette, Guylaine Flamand, Marc Béliveau, Joey Pietroroia,
Jonathan Crow, Steven Larson, Hui Jin, Victoria Pennington, Sophia Kim,
Blaise Magnière, Guillaume Saucier, Myriam Carrier, Eva Kozma,
Samia Odeh, San San Farris, Jennifer Raine, Janet Catherine Dea,
Andrew MacDonald, Antoine Lefebvre, Matthew Ma, Lou Paquin,
Mark Gaydon, Rémi Pelletier, Guy Bernard, Vivianne Bélanger,
Tristan Green, Kinza Tyrell, Michelle Kwon, Maya Kelich,
Romie de Guise-Langlois

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

❖❖❖❖❖

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music of McGill University. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Director of Development, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le vendredi 9 février 2007
à 18 h 15

Friday, February 9, 2007
6:15 p.m.

Dans le cadre du Symposium "Tempête"

As part of the Tempest Symposium

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Sonate en sol majeur, opus 31, n° 1 /
Sonata in G major, Op. 31, No. 1
(comp.1801/02, publ. 1803)
Allegro vivace
Allegro vivace
Adagio grazioso
Rondo: Allegretto

Sara Laimon (McGill), piano

Sonate en ré mineur, opus 31, n° 2 ("Tempête") /
Sonata in D minor, Op. 31, No. 2 ("Tempest")
(comp. 1801/02, publ. 1803)
Largo – Allegro
Adagio
Allegretto

Richard Raymond (McGill), piano

Sonate en mi bémol majeur, opus 31, n° 3 /
Sonata in E-flat major, Op. 31, No. 3
(comp. 1801/02, publ. 1804)
Allegro
Scherzo: Allegretto vivace
Menuetto: Moderato e grazioso
Presto con fuoco

Kyoko Hashimoto (McGill), piano

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

Le dimanche 11 février 2007
à 14h30

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Sunday, February 11, 2007
2:30 p.m.

Le Conservatoire de McGill / McGill Conservatory

présente / presents

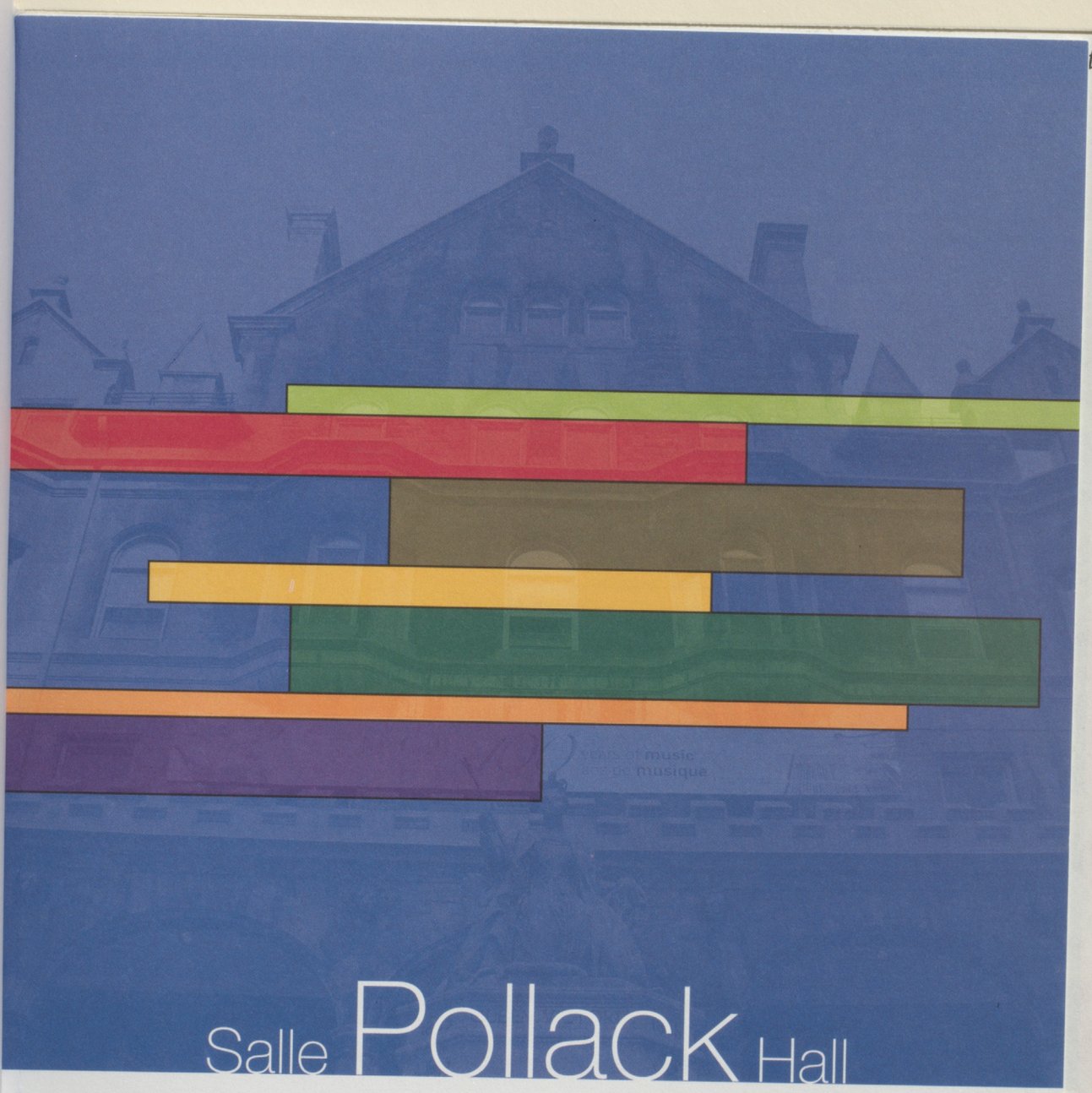
Concert de violon et de flûte Suzuki
Suzuki Violin and Flute Concert

Jean Grimard
Coordonnateur/Coordinator

entrée libre

free admission

ter's Recital



McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le lundi 12 février 2007
à 20 h

Monday, February 12, 2007
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill

McGill Staff and Guests Series

DUO DE PIANO ZUK

❦

ZUK PIANO DUO

Luba & Ireneus Zuk

Alors qu'au début le répertoire pour deux pianistes imitait la complexité et la puissance de la musique orchestrale, à la première moitié du dix-neuvième siècle il est grandement élargi et plus pluraliste. Des concertos de Beethoven, de Liszt, de Chopin, de Mozart et de Hummel étaient maintenant publiés et arrangés pour deux pianos (un critique de 1830 affirme que cette exécution était de loin supérieure à une prestation orchestrale, car un orchestre répétait rarement assez pour offrir un accompagnement satisfaisant). Dans un monde sans enregistrement sonore, les arrangements pour deux pianos et pour quatre mains de symphonies, d'opéras et de musique de danse permettaient aux pianistes amateurs et professionnels de recréer et de revivre, dans leur foyer, la musique qu'ils avaient entendue dans des salles de concert et d'opéra. De plus, ces transcriptions offraient des possibilités pédagogiques aux compositeurs (qui étaient davantage en mesure d'étudier la liste florissante de « chefs-d'œuvre » dans cette forme) ainsi qu'aux professeurs de piano (qui se servaient des arrangements comme œuvres pédagogiques pour leurs élèves). Parallèlement à ce répertoire considérable se développait un répertoire plus restreint pour deux pianos qui était spécialement composé pour cette combinaison. Souvent, ce genre de sonate ou de fantaisie pour deux pianos permettait à un pianiste à l'avenir prometteur de jouer avec un pianiste plus connu. Plus tard, les pianistes professionnels de duos, souvent membres d'une même famille, faisaient des tournées en Europe et en Amérique, en plus d'enregistrer des cylindres piqués et les nouveaux disques vinyles longue durée. Comme l'a souligné Stephen Zank, l'histoire du duo de piano est un élément parmi d'autres qui illustre le passage de la musique de chambre du dix-huitième siècle vers un nouveau rôle en tant que substitut orchestral au dix-neuvième siècle. Arrivé au vingtième siècle, le spectacle visuel et auditif du duo est devenu une « expansion du piano solo ».

L'*Introduction et Rondo pour deux Pianos* de Johann Nepomuk Hummel, œuvre posthume publiée vers 1839, est l'une des rares œuvres de la période composée précisément pour deux pianos. Hummel est l'un des musiciens les plus brillants du début du dix-neuvième siècle, généralement considéré comme un compositeur et un pianiste que seul Beethoven surpasse. Hautement respecté par ses pairs, Hummel est acclamé, en raison de son association avec Mozart, comme l'un des derniers représentants de la génération « classique ». Sa pièce *Introduction et Rondo* est habilement et élégamment travaillée. L'ouverture *Introduction* participe à la gravité dramatique du soi-disant « grand style », tandis que le *Rondo*, joyeux et nettement mozartien, se caractérise tout au long par une écriture idiomatique conçue pour deux pianistes.

John Burge, professeur de composition et de théorie, est actuellement directeur de l'école de musique à l'Université Queen's, Kingston, où il enseigne depuis 1987. Il détient des diplômes de l'Université de Toronto et de l'Université de la Colombie-Britannique où parmi ses professeurs de composition figuraient John Beckwith, Walter Buczynski, Stephen Chatman, John Hawkins et Derek Holman.

Burge est connu pour sa musique chorale, dont la grande partie comprend de l'accompagnement orchestral, ainsi que pour ses œuvres symphoniques et ses concertos. En plus de ses nombreuses œuvres pour piano solo, ses œuvres instrumentales et ses pièces pour ensemble font souvent intervenir un accompagnement au clavier. Il a reçu des commandes du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des arts de l'Ontario et de nombreux organismes privés. En outre, de nombreux organismes ont à plusieurs reprises commandé, interprété et assuré la première de ses œuvres. Ces dernières sont souvent diffusées à la CBC, et sa musique chorale a été interprétée par un grand nombre des meilleurs chœurs de l'Amérique du Nord et de l'Europe. Sa musique a été publiée par Boosey et Hawkes, Gordon V. Thompson et Jaymar Music en plus d'être accessible au Centre de musique canadienne, où il est membre adjoint. Ardent défenseur de la musique canadienne, il est depuis 1993 membre du conseil exécutif de la Ligue canadienne de compositeurs et président depuis 1998.

Sonic Shadows (1990) a été composée spécialement pour Luba et Ireneus Zuk. Burge écrit :

> Le titre de l'œuvre provient de la dépendance envers certains effets de pédale qui sont utilisés pour créer un estompement du son sur un piano ou les deux. Un effet stéréophonique est audible lorsque les textures de chaque piano chevauchent des crescendos et des diminuendos non synchronisés. La qualité minimaliste répétitive, entendue tout au long de cette pièce à un mouvement, est souvent interrompue par une écriture mélodique expressive et saccadée. L'apogée de l'œuvre a lieu lorsque les deux pianistes, parvenus au même point, jouent à l'unisson un passage à l'accord bruyant. Ensuite, la musique se décompose graduellement avec de brèves répétitions du matériel entendu précédemment.

La courte pièce pour quatre mains de Luciano Berio, *Wasserklavier* ou « Piano d'eau » (1965) a été incluse plus tard par le compositeur dans une collection de 1990 appelée *Six Encores*. Les titres de certaines des autres pièces de *Encores* laissent paraître l'intérêt de Berio envers les éléments quatenaires traditionnels : Erdenklavier (« Piano de terre »), *Luftklavier* (air) et *Feuerklavier* (feu). Berio, décédé en 2003, est reconnu pour les techniques avancées de ses douze *Sequenzas*. La simplicité plutôt touchante de *Wasserklavier* démontre les talents lyriques de Berio.

Pablo Ziegler, collègue et collaborateur de Piazzola, a composé expressément deux arrangements au piano de certains des tangos les plus importants du compositeur pour une compilation de Sony, parue en 1996 et intitulée *Los Tangueros*. Mettant en vedette Emanuel Ax et l'arrangeur lui-même, l'enregistrement représente la première tentative de production d'un album des *tangos* et des *milongas* de Piazzolla dans cette configuration. *Fuga y Misterio* est composée de deux parties : une fugue énergique avec des syncopes exotiques qui contrastent avec une section plus lente dans laquelle une mélodie sentimentale est échangée entre les deux interprètes. La coda renvoie aux rythmes évidents du tango lui-même.

Hennady Lashenko est né près de Zaporizhe, en Ukraine. À la suite d'études au Conservatoire Lysenko à Lviv, il devient chargé de cours en théorie et en composition à la même institution. Après des études doctorales au Conservatoire Tchaïkovski à Kyiv, il y est nommé professeur de composition et de théorie musicale. Pendant plusieurs années, il a été membre actif au sein de la direction de l'Union des compositeurs ukrainiens.

Lashenko est un compositeur prolifique et polyvalent, en plus d'être un musicologue réputé. Ses compositions, écrites dans une variété de genres, comprennent des œuvres pour orchestre (petits et gros), chœurs et une sélection d'ensembles de musique de chambre. Parmi ces œuvres se trouvent plusieurs symphonies, sinfoniettas, concertos, un ballet, des cantates, des oratorios, de la musique de scène pour le théâtre et des œuvres pour instruments solos. Le principal intérêt de Lashenko en qualité de musicologue est le rôle de la fugue comme outil dramatique dans les œuvres polyphoniques et non polyphoniques. Cet intérêt a abouti à un livre sur le sujet. Ses importantes contributions dans divers domaines musicaux ont été reconnues par nombre de prix et d'honneurs.

Par rapport au « *…son d'une cloche mystérieuse et au bruissement des feuilles dans le vent…* » (2004), le compositeur a écrit :

> Les vers suivants tirés du poème *Sunrise* de Bohdan Ihor Antonych peuvent servir d'épigraphe pour cette œuvre : « …Et soudainement j'entends : une sonnerie plus aiguë, plus subtile et plus gracieuse du bleu vif… ». Ainsi, le son de la cloche est une image originale et distincte des vibrations cosmiques qui forment la base du potentiel des processus physiques et psychologiques, personnifiée dans ce cas-ci par le vent, le bruissement des feuilles et le flot psychologique imagiste de la musique. Ainsi émerge la formation précise de la structure de l'œuvre : la pensée réflective et introspective de l'auteur se produit dans le contexte d'un espace mobile et vibrant. Ainsi, l'idée principale de l'œuvre est la liaison de l'artiste avec la nature.

Tout comme son Mozart adulé, Francis Poulenc a composé une sonate et un concerto pour deux pianos. Les deux pièces ont été composées en réponse à une commande d'Arthur Gold et de Robert Fizdale, deux pianistes américains faisant des tournées. Surnommés les « garçons » par Poulenc et son cercle d'amis, le duo avait, par la suite, joué en première des œuvres de Taillefaire, de Cage et de Paul Bowles. Gold et Fitzdale s'étaient d'abord rencontrés alors qu'ils étaient étudiants à Julliard à la fin des années 1930 et leur collaboration musicale n'a pas tardé à devenir permanente. L'affection dont faisait montre le couple ravissait l'aîné Poulenc, lui aussi homosexuel.

Poulenc a évidemment répondu à la commande avec un sérieux quelque peu inhabituel. Plus tard, il écrit aux pianistes et leur explique la genèse de *Sonate pour deux pianos* (1952-3).

> J'ai commencé par l'*Andante,* car je connaissais déjà l'ensemble de la forme architecturale de l'œuvre. Entouré d'un *Prologue*, d'un *Allegro molto* et d'un *Épilogue*, cet *Andante* représente, pour moi, le cœur de l'œuvre. Il ne s'agit plus, comme dans l'andante du *Concerto pour 2 pianos,* d'un hommage poétique à Mozart, mais plutôt d'un profond épanchement lyrique. [...] La première section n'est pas conçue comme le premier mouvement d'une sonate classique, mais plutôt comme un vrai *Prologue*. Le deuxième thème

animé, n'est en réalité qu'une progression rythmique conçue pour révéler la valeur rythmique de la mélodie [...].

L'*Allegro molto* est un scherzo dont l'intérêt principal réside dans l'épisode central, « extrêmement paisible ». À proprement parler, l'*Épilogue* n'est pas un finale, mais une récapitulation des trois autres mouvements [...].

En comparant cette sonate avec d'autres œuvres pour le duo, Poulenc souligne que le « *Concerto pour 2 pianos* est vif et multicolore, alors que la *Sonate* possède la gravité d'un quatuor à cordes ». L'impression de gravité est immédiatement apparente dans les accords gestuellement imposants de la section de l'ouverture du *Prologue*. Astringent au niveau de l'harmonie, la section contrastante du milieu a été explicitement conçue par Poulenc pour se détacher du mouvement subséquent qui tend vers un nouveau lyrisme. Précédée par un roulement doux et un pressentiment fantomatique, cette voix mélodique laisse la place au monumentalisme solennel de l'ouverture.

La douce conclusion du *Prologue* sert à intensifier les formes initiales vives et néoclassiques de l'*Allegro molto*. Pour Poulenc, l'accent de ce mouvement est la section envoûtante du milieu où les deux pianistes semblent souligner avec hésitation une série d'accords tourmentés. L'*Andante lyrico,* troisième mouvement important, se déploie lentement, même avec exubérance, avec une variété de textures gracieuses et transparentes qui suggère parfois un accompagnement pizzicato. Le mouvement final est une concaténation distillée des atmosphères, des textures et des styles précédents, où Poulenc privilégie avec aisance le mode lyrique.

Erin Helyard, étudiant du 2e cycle à l'École Schulich de l'Université McGill

LUBA et IRENEUS ZUK, pianistes-duettistes

Luba Zuk et son frère Ireneus Zuk sont à la fois solistes et pianistes-duettistes. En duo, ils ont donné des concerts au Canada, aux États-Unis et en Extrême-Orient et ont fait des tournées en Europe de l'Ouest à plusieurs occasions. On les également entendus jouer à CBC Radio, à la radio autrichienne (ÖRF) et à la radio polonaise pour lesquelles ils ont aussi fait des enregistrements. Les récentes tournées en Ukraine du duo comptaient plusieurs concerts au Festival international de Musique de Kyiv. L'an dernier, le duo a fait une tournée en Chine où il s'est produit en récital dans sept villes.

Le Duo de piano Zuk fait la promotion constante de compositeurs canadiens et ukrainiens. Il a créé nombre de leurs œuvres; plusieurs compositeurs importants ont écrit des nouveautés expressément pour lui.

Nés dans l'ouest de l'Ukraine, Luba et Ireneus Zuk sont diplômés de l'Université McGill et du Conservatoire de musique du Québec à Montréal. Ils ont aussi étudié tous deux au Mozarteum à Salzbourg et à l'École des Beaux-Arts de Banff de l'Université de l'Alberta. Ils sont professeurs aux Universités McGill et Queen's respectivement.

On a entendu Luba Zuk jouer à CBC Radio et à la radio autrichienne (ÖRF); dans le cadre de ses tournées de récital, elle s'est rendue dans bon nombre de villes d'importance du Canada et des États-Unis. Elle a un intérêt marqué pour la musique de compositeurs ukrainiens et a créé nombre de leurs œuvres solo et de chambre en Amérique du Nord. Ses activités de recherche et d'interprétation lui ont mérité diverses bourses.

Ireneus Zuk a de plus étudié au Royal College of Music à Londres et à la Juilliard School à New York. Il détient un doctorat du Peabody Conservatory de la Johns Hopkins University. On l'a entendu et vu jouer à la radio et à la télévision de CBC, dans de nombreux récitals en Amérique du Nord, en Europe et en Extrême-Orient et comme soliste avec plusieurs orchestres. Il a déjà été doyen de l'école de musique de l'Université Queen's à Kingston.

Pour couronner les réalisations artistiques du Duo de piano Zuk, le gouvernement de l'Ukraine lui a accordé le plus grand honneur national : frère et sœur ont chacun reçu une médaille et le titre de Zasluzheny khudozhnyk Ukrayiny (Artiste mérité d'Ukraine). Ils ont aussi reçu la médaille Shevchenko du Congrès des Ukrainiens-Canadiens.

At first imitating the complexity and power of orchestral music, the repertoire for two pianists had by the first half of the nineteenth century became greatly expanded and more pluralistic. Concertos by Beethoven, Liszt, Chopin, Mozart and Hummel were now published in an arranged two-piano format (one 1830 reviewer commented that this performative situation was infinitely better than an orchestral performance, as orchestras rarely rehearsed enough to provide a satisfactory accompaniment). In a world without recorded sound, duo and duet arrangements of symphonies, operas and dance music enabled amateur and professional pianists alike to recreate and relive the music at home that they had heard in concert halls and opera houses. These transcriptions also provided pedagogical opportunities for composers (who were better able to study the burgeoning list of 'masterworks' in this format) and piano teachers (who used the arrangements as teaching pieces for their students). Alongside this huge corpus there developed a much smaller repertoire of two-piano music that was expressly composed for this combination. Often this kind of two piano sonata or fantasy provided an ideal opportunity for an up-and-coming pianist to appear with a better-known one. Later, professional piano duos who were often members of the same family toured Europe and America and recorded piano rolls and the new long-playing record. As Stephen Zank as noted, the history of the piano duo is one of a move from the realm of chamber music in the eighteenth century to a new rôle as an orchestral substitute in the nineteenth. By the twentieth century, the visual and aural spectacle of the piano duo had effectively become an "expansion of solo piano performance."

Johann Nepomuk Hummel's *Introduction et Rondo pour deux Pianos*, published posthumously around 1839, is one of the rare works of the period composed expressly for two pianos. Hummel was one of the most successful musicians of the early nineteenth century and was generally regarded as a composer and pianist second only to Beethoven. Highly respected by his colleagues, Hummel was acclaimed, by virtue of his pedagogical association with Mozart, as one of the last representatives of the 'classical' generation. His *Introduction et Rondo* is skillfully and elegantly wrought. The opening *Introduction* partakes in the dramatic seriousness of the so-called "grand style" whereas the cheerful and distinctly Mozartian *Rondo* is characterized throughout by idiomatic writing for the two pianists.

John Burge is professor of composition and theory and currently the Director of the School of Music at Queen's University, Kingston, where he has been teaching since 1987. He holds degrees from the University of Toronto and the University of British Columbia where his composition professors included John Beckwith, Walter Buczynski, Stephen Chatman, John Hawkins and Derek Holman.

Burge is known for his choral music, much of it involving orchestral accompaniment, as well as symphonic works and concertos. In addition to numerous works for solo piano, Burge's instrumental and ensemble works often involve keyboard accompaniment. He has received commissions from the Canada Council, the Ontario Arts Council and numerous privately-funded organizations. Many arts organizations have repeatedly commissioned, premièred and performed his works. They are frequently broadcast on CBC Radio and his choral music has been performed by many of North America and Europe's finest choirs. His music is published by Boosey and Hawkes, Gordon V. Thompson and Jaymar Music and is also available from the Canadian Music Centre, where he is an associate member. A passionate advocate for Canadian music, he has been a member of the Executive Council of the Canadian League of Composers since 1993, serving as the CLC President since 1998.

Sonic Shadows (1990) was expressly composed for Luba and Ireneus Zuk. Burge notes:

> The work's title stems from the music's reliance on certain pedal effects that are used to create a blurring of sound in one or both pianos. A stereophonic effect is audible when the textures of each piano overlap with unsynchronized crescendos and diminuendos. The repetitive minimalist quality heard throughout this one-movement piece is often interrupted by expressive, angular melodic writing. The climax of the work occurs when both pianists, having arrived at the same point, play a loud chordal passage in unison. Thereafter, the music gradually decays with brief repetitions of previously heard material.

Luciano Berio's short four-hand work *Wasserklavier* or "Water Piano" (1965) was later included by the composer in a 1990 collection called *Six Encores*. The titles of some of the other works in the *Encores* point towards Berio's interest with the traditional quaternary of the elements: *Erdenklavier* ('Earth Piano'), *Luftklavier* (air) and

Feuerklavier (fire). Berio passed away in 2003 and is best known for the extended techniques of his twelve *Sequenzas*. The rather touching simplicity of *Wasserklavier* showcases Berio's lyrical talents.

Piazzola's colleague and collaborator Pablo Ziegler expressly made two piano arrangements of some of the composer's most popular tangos for a 1996 Sony compilation recording entitled *Los Tangueros*. Featuring Emanuel Ax and the arranger himself, the recording marked the first time that an album of Piazzolla's *tangos* and *milongas* had been attempted in this configuration. *Fuga y Misterio* is made of two parts: an energetic fugue with exotic syncopations contrasts with a slower section in which a sentimental melody is passed between the two performers. The coda references the overt rhythms of the tango itself.

Hennady Lashenko was born near Zaporizhe in Ukraine. Following studies at the Lysenko Conservatory in Lviv, he became a lecturer in theory and composition at the same institution. After doctoral studies at the Tchaikovsky Conservatory in Kyiv, he was appointed professor of composition and music theory there. For several years, he has been very active as a member of the Executive of the Ukrainian Composers Union.

Lashenko is a prolific and versatile composer as well as a recognized musicologist. His compositions, written in a wide range of genres, include works for orchestra (both large and small), choir and a variety of chamber groups. Among them are several symphonies, sinfoniettas, concertos, a ballet, cantatas, oratorios, incidental music for theatre and works for solo instruments. Lashenko's main interest as a musicologist is the rôle of the fugue as a tool of dramatic action in polyphonic and non-polyphonic works and has culminated in a book on the subject. His significant contribution in various areas of music has been recognized by a number of awards and prizes.

Regarding *"... the sounding of a mysterious bell, and the rustling of leaves in the wind..."* (2004) the composer has noted:

> The following lines from Bohdan Ihor Antonych's poem *Sunrise* may serve as an epigraph for this work: "… And suddenly I hear: a higher, more subtle, more graceful ringing of the bright blue …" Thus the sound of the bell is a distinct original image of cosmic vibrations, which form the basis of the potential of physical and psychological processes, personified, in this instance, by the wind, the rustling of leaves, and the imagistic psychological flow of the music. Hence emerges the specific formation of the work's structure: the introspective reflective thought of the author occurs against the background of a pulsating mobile space. Therefore, the main idea of the work is the bonding of the artist with nature.

Just like his beloved Mozart, Francis Poulenc wrote both a sonata and a concerto for two pianos. Both works were written in response to commissions by the touring American pianists Arthur Gold and Robert Fizdale. Dubbed "the Boys" by Poulenc and his circle of friends, the duo had additionally premièred works by Taillefaire, Cage and Paul Bowles. Gold and Fizdale had first met as students at Julliard in the late 1930s and their musical partnership soon led to a life-long relationship. The couple's open affection for each other delighted the elder Poulenc, who was also homosexual.

Poulenc evidently responded to the commission with a somewhat unusual sense of seriousness. He later wrote to the pianists, explaining the genesis of the *Sonate pour deux pianos* (1952-3).

> I began with the *Andante*, for I already knew the general architectural shape of the work. Surrounded by a *Prologue*, an *Allegro molto*, and an *Epilogue*, this *Andante* is, for me, the true centre of the work. It is no longer, as in the Andante of the *Concerto pour 2 pianos*, a question of a poetic homage to Mozart … but rather it is a lyric, profound outpouring. […] The first section is not conceived as the first movement of a classic sonata, but as a true *Prologue*. Its second theme, "animé," is really only a rhythmic progression designed to reveal the lyric value of the melody […].
>
> The *Allegro molto* is a scherzo whose principal interest resides in the central episode, "extraordinarily peaceful." Properly speaking, the *Epilogue* is not a Finale, but a recapitulation of the other three movements […].

Comparing this sonata with the other work composed for the duo, Poulenc noted that "the *Concerto pour 2 pianos* is bright and many-coloured while the *Sonate* has the gravity of a string quartet." The sense of seriousness is immediately apparent in the gesturally massive chords of the opening section of the *Prologue*. Harmonically astringent, the contrasting middle section was explicitly designed by Poulenc to contrast the following move to a new lyricism. Preceded by a soft and foreboding ghostly rumble, this melodic voice soon gives way to the solemn monumentalism of the opening.

The soft close of the *Prologue* serves to heighten the initially bright neo-classical shapes of the *Allegro molto*. For Poulenc, the focus of this movement was the haunting middle section where both pianists seem to hesitantly outline a series of troubled chords. The important third movement, the *Andante lyrico*, unfolds slowly, even luxuriantly, with a variety of graceful and transparent textures that at times suggest a pizzicato accompaniment. The final movement serves as a distilled concatenation of the preceding moods, styles and textures, with Poulenc leisurely favouring the lyrical mode.

Erin Helyard, graduate student at the Schulich School of Music of McGill University

LUBA and IRENEUS ZUK, piano duo

Luba Zuk and her brother, Ireneus Zuk, perform both as soloists and as a piano duo. The duo has appeared in concerts in Canada, the USA, the Far East and has made several tours of Western Europe. They have also performed and recorded for CBC Radio, Austrian National Radio, and Polish Radio. The duo's recent tours in Ukraine included several return engagements at the International Music Festival in Kyiv. Last year, the duo toured in China performing recitals in seven cities.

The Zuk Duo has consistently promoted music by Canadian and Ukrainian composers. They have given first performances of many of their works, and several prominent composers have written especially for them.

Born in West Ukraine, Luba and Ireneus Zuk are graduates of McGill University and the *Conservatoire de musique de Quebec* in Montreal. Both also studied at the Mozarteum in Salzburg and at the University of Alberta Banff School of Fine Arts. They are professors at McGill and Queen's Universities, respectively.

Luba Zuk has performed on CBC Radio and Austrian National Radio, and her recital tours have taken her to major cities in Canada and the USA. She has a special interest in music by Ukrainian composers and has premiered many of their solo and chamber works in North America. Her research and performance activities in this area have been recognized through several awards.

Ireneus Zuk studied also at the Royal College of Music in London, the Juilliard School in New York, and holds a doctorate from the Peabody Conservatory of Johns Hopkins University. He has performed on CBC Radio and Television, as well as in numerous recitals in North America, Europe and the Far East, and as soloist with several orchestras. He is former Director of the School of Music at Queen's University in Kingston.

In recognition of their artistic achievement, the government of Ukraine bestowed a high honour on the members of the Zuk Duo: they were each awarded a medal and the title "Merited Artist of Ukraine." They have also both been awarded the Shevchenko Medal by the Ukrainian Canadian Congress.

Programme

Introduction and Rondo, Op.posth. 5	**JOHANN NEPOMUK HUMMEL** (1778-1837)
Sonic Shadows (1990)*	**JOHN BURGE** (né en/b.1961)
Wasserklavier (1965)	**LUCIANO BERIO** (1925-2003)
Fuga y Misterio	**ASTOR PIAZZOLA** (1921-1992) arr. Pablo Ziegler

~ entr'acte ~

"...and the sound of a mysterious bell, and the rustling of leaves in the wind..." (2004) (*création/premiere*)	**HENNADY LASHENKO** (né en/b. 1938)
Sonate (1953) Prologue - Extrèmement lent et calme Allegro molto - Très rythmé Andante lyrico - Lentement Epilogue - Allegro giocoso	**FRANCIS POULENC** (1899-1963)

* composé pour Luba et Ireneus Zuk/composed for Luba and Ireneus Zuk

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich de l'Univeristé McGill. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for McGill's Schulich School of Music. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le lundi 12 février 2007
à 20 h

Récital de maîtrise

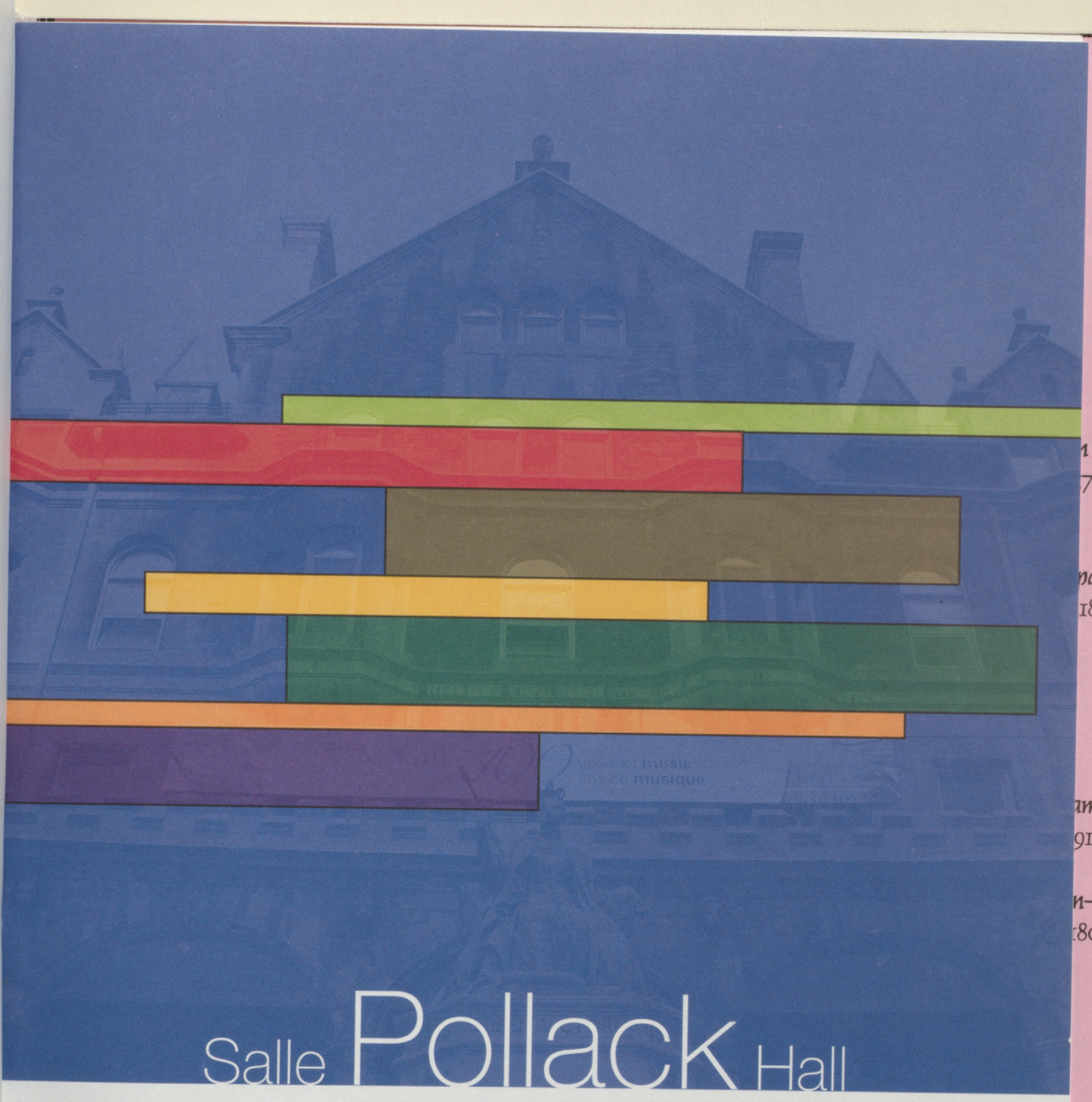
Monday, February 12, 2007
8:00 p.m.

Master's Recital

DANIELLE DUDYCHA

soprano

classe de / class of Winston Purdy



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

n Beethoven
770 - 1827)

par Cassadó
1897 - 1966)

muel Dolin
917 - 2002)

n-Bartholdy
809 - 1847)

que.
of Music.

Le mercredi 14 février 2007
à 20 h

Wednesday, February 14, 2007
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill

McGill Staff and Guests Series

PAUL STEWART
piano

LAURENCE KAYALEH
violon / violin

ELIZABETH DOLIN
violoncelle / cello

Dédié à Therese Jansen, l'une des meilleures pianistes de Londres, le Trio pour piano en do majeur est tiré d'une collection de trois œuvres (XV: 27-29) composées en 1795 et publiées deux ans plus tard. Le compositeur lui avait déjà offert deux sonates pour piano, reconnaissant sa renommée sur l'un des manuscrits : À la célèbre [sic] Signore Terese de Janson [sic]. Effectivement, elle se démarquait des étoiles montantes de la nouvelle scène musicale publique qui faisait la renommée de Londres parmi les villes d'Europe. Un commentateur du début du dix-neuvième siècle la signalait parmi les trois élèves les plus doués de Muzio Clementi (les autres étant MM. Cramer et Field). Tous s'accordaient pour dire qu'elle était une interprète exceptionnelle, fait rare pour une musicienne à l'époque. Le fait qu'une femme soit présente sur la scène musicale londonienne constituait une nouveauté. Les espaces privés, comme les salons, cédaient leur place aux endroits publics comme les salles à plus grande capacité ou les salles de concert. De plus en plus, les salles de concert prenaient la taille, la forme et les dimensions que nous connaissons aujourd'hui, héritées du dix-neuvième siècle. Dans un pareil décor, le public a appris à se concentrer, tant visuellement qu'auditivement, sur une plateforme surélevée où les musiciens se présentaient. De telles configurations, à la mode à Londres longtemps avant qu'elles le deviennent à Vienne, ont dû surprendre Haydn.

La page titre originale des trios rappelle une ancienne tradition, mais malgré tout encore associée au genre : *Trois sonates pour le pianoforte avec accompagnement de violon et de violoncelle*. Le trio pour piano du dix-neuvième siècle n'ayant pas encore vu le jour, cette description souligne l'accent du dix-huitième siècle mis sur le clavier où les instruments à cordes (toujours joués par des hommes) accompagnaient galamment la pianiste. Dans les programmes où les trios étaient insérés entre le chant et les symphonies, seul le nom de la pianiste était imprimé, les accompagnateurs (p. ex. les premiers violoniste et violoncelliste de l'orchestre) demeurant anonymes.

L'utilisation par Haydn du style grandiose anglais extraverti et avant-gardiste a amené certains commentateurs du vingtième siècle à parler des œuvres d'Amaster. Sir Donald Tovey a écrit dès 1928, à une époque où la plupart des œuvres d'Haydn étaient plus ou moins connues, qu'elles étaient, à quelques exceptions près, *glorieuses... [elles] sont beaucoup plus riches que les quatuors [comme] de fins exemples d'œuvres de dimension réduite*.

La première sonate, en do, est la plus brillante et, du point de vue technique, la plus exigeante parmi les trois, comme en témoignent les fulgurants arpèges d'ouverture. Des octaves à la Clementi fusent de toute part dans ce brillant et scintillant premier mouvement où l'on sent la joie débridée que donne Haydn aux modulations. Dans le développement, Haydn passe rapidement à une tonalité en bémol (la bémol majeur) avant d'entreprendre un curieux passage contrapuntique qui revient, une tonalité à la fois, à l'idée du début. Le deuxième mouvement, *Andante*, est en la majeur, exemple parmi tant d'autres de la fascination qu'Haydn a démontrée tout au long de sa vie pour les tierces (fascination que partageaient aussi Schubert, Beethoven et Clementi). En 6/8, ce mouvement allie l'élégance de la cavatine au flair pianistique spontané. Le final est une invention prodigieuse : *Tout ce que contient ce mouvement est inattendu*, a écrit Charles Rosen.

Ildebrando Pizzetti (1880-1968) est un compositeur peu connu à l'extérieur de son Italie natale où ses œuvres théâtrales son toujours admirées. Sa renommée en son temps était telle que le respecté critique musical italien Guido Gatti l'a appelé, en 1921, le plus grand musicien italien contemporain, de préférence au vénérable et populaire Puccini. Pizzetti a étudié dans sa Parme natale où il a été inspiré par les recherches du musicologue Giovanni Tebaldini qui, à l'époque, découvrait des manuscrits italiens des seizième et dix-septième siècles. L'intérêt de Pizzetti pour la musique ancienne d'Italie sous-tend nombre de ses textures polyphoniques ou néo-madrigalesques et son étude des premiers opéras lui donne une compréhension intime de la déclamation. Après des études à Parme, Pizzetti déménage à Florence. Son immersion dans l'environnement intellectuel et culturel de cette ville lui a est productive et bénéfique. Toujours plutôt conservateur et plus intéressé aux traditions du passé qu'au présent (*Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinski le laissait perplexe), Pizzetti, dans sa musique de chambre, montre plus d'intérêt pour l'unité dramatique que pour l'expérimentation.

Le *Trio pour piano* (1925) de Pizzetti est dédié à sa seconde femme Irene qu'il nommait affectueusement Rirí. Alors que sa *Sonate pour violoncelle* (1921) pleurait la disparition de sa première femme Maria, la présente œuvre fait voir son nouveau bonheur matrimonial, selon Gatti. Oeuvre grandiose où le développement formel semble secondaire par rapport à la spontanéité lyrique, elle peut être interprétée comme la narration dramatique de la cour qu'il a faite à Rirí.

Dans le premier mouvement, chaque instrument possède son propre matériel. L'agitation du violoncelle a évoqué à certains commentateurs le composeur éploré, alors que la tranquillité du violon a été interprétée comme la présence réconfortante de Rirí elle-même. Au fur et à mesure que le mouvement progresse, l'angoisse du violoncelle se transforme radieusement en la majeur. Le mouvement prend fin sur des octaves à l'unisson de la part des deux instruments à cordes dans un passage marqué *appassionato*. Le mouvement central continue le dialogue passionné des deux instruments, mais dans un contexte plus restreint et atténué. De nouveau, le mouvement prend fin sur des octaves, mais maintenant, les instruments se sont adoucis. Le curieux titre du final (*Rapsodia di Settembre* ou Rapsodie de septembre) n'a jamais été expliqué par Pizzetti ou Rirí. John Waterhouse suggère qu'il pourrait s'agir d'une référence à une lettre de septembre 1924 où Pizzetti écrit avec émotion à Rirí qu'il a la certitude d'avoir obtenu la bénédiction de sa première femme, d'outre-tombe, pour sa nouvelle relation. Violon et violoncelle font la fête dans un duo joyeux. Pizzetti transforme les accords d'ouverture de ce final en un sentiment de sérénité toujours plus profond.

La genèse du Trio en fa mineur de Dvořák est l'histoire de sa lutte avec le processus de composition. De nombreux changements, omissions et corrections ont été apportés dans l'œuvre avant sa création en 1883. L'anxiété du compositeur pourrait être attribuable en partie à des sentiments anti-tchèques de la part du public viennois. Il avait déjà écrit au compositeur Hans Richter relativement à ses craintes :

J'ai certaines réserves sur le choix d'une rapsodie slave, les publics viennois semblent entretenir des préjugés envers une composition à saveur slave; il se pourrait donc qu'elle n'obtienne pas le même succès que dans d'autres circonstances. Tout s'est bien passé à Londres et à Berlin et se passera tout aussi bien ailleurs, mais étant donné les conditions nationales et politiques qui prévalent ici, je crains qu'elle ne soit pas bien reçue.

Dvořák, connu par sa ferveur nationaliste (ayant écrit à l'éditeur Simrock et lui ayant rappelé qu'un artiste a aussi une patrie dans laquelle il doit croire fermement et qu'il doit aimer), semble avoir restreint son utilisation typique de mélodies et de danses slaves qui caractérisaient ses œuvres du début des années 1880.

L'œuvre utilise le cadre germanique en quatre mouvements et semble être un hommage à son ami Johannes Brahms. Les thèmes sont développés avec une adresse contrapuntique évidente; l'augmentation, la diminution et autres techniques pour lesquelles Brahms était reconnu. Même le choix de tonalité semble témoigner de l'influence du compositeur (le Quintette pour piano, op. 34). Malgré ses réserves, Dvořák a réussi à intégrer les tourbillons de danses slaves dans ces œuvres viennoises dont la forme et la mélodie revêtissent un caractère intellectuel, mais pas aussi ouvertement qu'il l'avait fait par le passé ou qu'il le ferait à l'avenir. Même cette approche plus atténuée a fait remarquer à Leon Botstein que l'influence tchèque se fait sournoisement sentir, et l'interprète et l'auditeur reconnaissent l'égalité et la puissance de cette influence qui se manifeste dans cette œuvre.

Le grand art est immédiatement présent dans le grandiose premier mouvement : sérieux et complexe, cet *Allegro ma non troppo* projette une maîtrise accrue du développement mélodique par une confiance majestueuse. La figure angoissée de la première mesure atteint très rapidement son apogée et précède des accords importants que l'on entendra de nouveau au cours du développement. La récapitulation est beaucoup transformée et augmentée et une strette finale clôt ce monumental premier mouvement. Dvořák avait d'abord prévu qu'un mouvement lent suivrait, mais il a opté plutôt pour une influence tchèque : une danse polymétrique. Les qualités viennoises de l'œuvre adoucissent la qualité tchèque de la danse : des soupçons d'harmonies chromatiques dérangent la danse et préparent le mouvement suivant. Dans le troisième mouvement, des mélodies expansives et de riches chromatismes créent d'émouvants effets expressifs. Le final revient subtilement aux saveurs du pays natal de Dvořák. Son apogée dramatique énonce de nouveau l'ouverture pénétrante et troublante du premier mouvement avant de prendre fin sur un air de calme.

Notes préparées par Erin Helyard,
étudiante du 2e cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill

Dedicated to Therese Jansen, one of London's most accomplished pianists, Haydn's Piano Trio in C major comes from a collection of three works (XV: 27-29) that was composed in 1795 and published two years later. The composer had already bestowed on her two piano sonatas, paying tribute to her fame on one manuscript: "la célèbre [sic] Signore Terese de Janson [sic]." Indeed Jansen cut an extraordinarily striking figure in the emerging public music scene that made London unique among European cities. An early nineteenth century commentator placed her among the three best pupils of Muzio Clementi (the others were Cramer and Field). Universally praised as an outstanding performer, such acclaim for a female musician was at this time unusual. Arguably, the novelty she represented resonated with equally novel changes that were then occurring in London's musical life. The focus was moving from private, enclosed spaces such as the drawing room to the more public arenas of larger halls, or "concert rooms". Increasingly concert spaces came to resemble in size, shape and dimension the ones we know today, inherited from the nineteenth century. In these settings audiences learned to focus, visually and aurally, on a raised platform at which musicians performed. Such spatial configurations, in vogue in London long before Vienna, must have surprised Haydn.

The original title-page of the trios outline an older but still active tradition associated with the genre: "*Three Sonatas for the Piano-Forte with an accompaniment for the Violin & Violoncello.*" Not yet "Piano Trios" in the nineteenth-century sense, this description highlights the eighteenth-century focus on the keyboard where the string players (always men) graciously 'accompanied' the female pianist. In concert programmes where trios were sandwiched between songs and symphonies, only the pianist was acknowledged in print, the 'accompanists' (i.e. first violinist and first 'cellist of the orchestra) remaining anonymous.

Haydn's adroit use of the extroverted and forward-looking grand English style in these late piano trios led twentieth-century commentators to designate them "master-works." Sir Donald Tovey wrote as early as 1928 (at a time when most of Haydn's œuvre was relatively unknown) that they are "with a few exceptions, glorious ... [they] are far richer than the quartets [as] fine specimens of his smaller forms."

The first sonata, in C, is the most brilliant and technically demanding of the three, as is immediately apparent in its flashy opening arpeggios. Clementi-like octaves abound in this bright and sparkling first movement and Haydn's unbridled joy in imaginative modulations is palpable. In the development, Haydn quickly moves to a flat key (A-flat major) before embarking on a curious contrapuntal passage that then makes its way back, key by key, to the beginning idea. The second movement, *Andante*, is in A major; one example among many of Haydn's lifelong fascination with thirds relationships (shared by later composers such as Schubert, Beethoven and Clementi). In 6/8, this movement couples a *cavatina*-like elegance with spontaneous pianistic flair. The *Finale* is a marvel of invention: "everything about the movement is unexpected", writes Charles Rosen.

Ildebrando Pizzetti (1880-1968) is a composer little known today outside of his native Italy, where his theatrical works are still admired. His fame in his day was such that the respected Italian music critic Guido Gatti called him in 1921 "the greatest musician in Italy today," preferring him to the venerable – and popular – Puccini. Pizzetti studied in his native Parma, where he became inspired by the research of musicologist Giovanni Tebaldini, who at the time was uncovering Italian manuscripts of the sixteenth and seventeenth centuries. Pizzetti's interest in early Italian music motivated much of his polyphonic or "neo-madrigalian" textures and study of early opera led to a keen understanding of declamation. After studies in Parma, Pizzetti moved to Florence. His time in the intellectual and cultural environment of this city was a productive and fruitful one. Always rather conservative and more interested in past traditions than present-day ones (he was bewildered by Stravinksy's 1913 *Rite of Spring*), Pizzetti's chamber music is more concerned with dramatic unity than modernist experimentation.

Pizzetti's *Piano Trio* (1925) is dedicated to his second wife Irene, known affectionately as "Rirí." Whereas his 1921 *Cello Sonata* mourned the passing of his first wife Maria, this work "trembles with the joy of a newly-found domestic happiness," as Gatti has put it. A large-scale work in which formal development seems to take a backseat to lyrical spontaneity, the trio may be heard as a dramatic narrative of his courtship of Rirí.

In the opening movement, each instrument enters with its own characteristic material. The agitation of the 'cello has suggested to some commentators the composer in mourning whereas the tranquil violin has been interpreted as the comforting presence of Rirí herself. As the movement progresses, the 'cello's anguish is radiantly transformed into A major. The movement closes with fervent unison octaves on the two stringed instruments in a passage marked *appassionato*. The central movement continues the instruments' rapturous dialogue but in a quieter and more intimate setting. The movement ends again with octaves, but now the instruments are soft and subdued. The finale's puzzling title (*Rapsodia di Settembre* or "Rhapsody of September") has never been explained by either Pizzetti or Rirí. John Waterhouse suggests that it might refer to the September of 1924 when Pizzetti wrote a moving letter to Rirí in which he describes the assurance he feels in having received his first wife's blessing, from beyond the grave, for their new relationship. Violin and 'cello celebrate in a joyous duet. Pizzetti transforms the opening chordal idea of this *finale* within the context of an increasingly profound sense of serenity.

The genesis of Dvořák's Trio in F minor is a story of his struggles with compositional process. The composer made numerous alterations, omissions and corrections before premiering the piece in 1883. Some of these anxieties might be traced to Dvořák's anticipation of anti-Czech sentiments amongst his Viennese audiences. He had once written to the conductor Hans Richter about such fears:

> I have some misgivings about the choice of the Slavonic Rhapsody, because Viennese audiences seem to be prejudiced against a composition with a Slav flavour, so it may

not be as successful as it might in other circumstances. It went very well in London and Berlin, and will do well elsewhere too, but in the national and political conditions prevailing here I am afraid it will not be well received.

Dvořák, known for his nationalistic fervor, (writing to the publisher Simrock, he reminded him that "an artist too has a fatherland in which he must also have a firm faith and which he must love") seems to have pulled back from overt displays of Slavonic melodies and dance forms in his works from the early 1880s.

The Trio is couched in the Germanic framework of four movements and appears to be an homage to his supporter and friend, Johannes Brahms. Themes are developed with self-conscious contrapuntal skill, with augmentation, diminution and other formal devices deployed in the manner for which Brahms himself was highly admired. Even the choice of key seems to signal a debt to the elder composer (here reminding us of Brahms' Piano Quintet Op. 34). Despite his misgivings, Dvořák still managed to integrate the ecstatic whirls of Slavonic dances into these highly intellectualized Viennese conceptions of form and melody, although not as overtly has he had done in the past or would do so in the future. Even in this more attenuated approach Leon Botstein has noted that "the element of Czechness sneaks in in a manner that makes the player and listener, at the end, acknowledge tacitly the equality of power of the Czech element within the discourse of high art."

"High art" is immediately apparent in the grandiose first movement: serious and complex, this *Allegro ma no troppo* projects heightened control of melodic development with majestic confidence. The opening measure's anguished figure develops very quickly into a climax that precedes an important chordal figure later taken up in the development. The recapitulation is much transformed and augmented, and the final tense *stretto* ushers this monumental opening movement to a close. Dvořák originally intended the slow movement to follow immediately but decided instead to follow with the "Czech element": a quicksilver polymetric dance. What can be described as 'Viennese' qualities here mitigate the "Czechness" of the dance form: hints of mournful chromatic harmony disturb the outright physicality of the dance and prepare for the pathos of the next movement. In the third movement, effusive melodies and rich chromaticisms create expressively poignant effects. The finale subtly returns to the flavours of Dvořák's native land. Dvořák's dramatic climax restates the first movement's searching, troubled beginning before slipping into a calm quietness.

Program notes by Erin Helyard,
graduate student at the Schulich School of Music of McGill University

Paul Stewart

Le pianiste néo-écossais Paul Stewart a fait ses débuts à l'orchestre en 1981 avec l'Orchestre symphonique de Toronto. Le Toronto Star a immédiatement vu en lui un artiste de grande valeur et le Globe and Mail a réclamé son retour dans le Concerto pour piano numéro 1 de Tchaïkovsky. Depuis, Paul Stewart s'est produit à plusieurs reprises avec les orchestres symphoniques de Toronto, Montréal, Winnipeg et Vancouver, l'Orchestre du Centre national des Arts, l'Orchestre de chambre I Musici de Montréal et plusieurs autres ensembles au Canada et à l'étranger. En 1996, son interprétation du Concerto pour piano numéro 4 de Rachmaninoff avec l'Orchestre symphonique de la radio de Moscou lui a valu un triomphe. Radiodiffusée dans toute la Russie, cette prestation a ensuite fait l'objet d'un CD chaleureusement accueilli par la critique. Paul Stewart est professeur de piano à l'Université de Montréal.

Laurence Kayaleh

Qualifiée par Le Figaro d'« Archet Royal », Laurence Kayaleh est une artiste exceptionnelle qui se distingue des normes par ses remarquables qualités humaines, artistiques et instrumentales. Sa carrière précoce la conduit dans les centres de musique les plus prestigieux tels que Paris, Prague, Bruxelles, Zürich, Sofia, Berne, Moscou, Modena et Genève, souvent accompagnée par des orchestres de renom tels que l'Orchestre de la Tonhalle de Zürich, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre Symphonique de Bruxelles et l'Orchestre Symphonique de Bâle. Laurence Kayaleh se produit à la Salle Bolchoï et à la Salle Tchaïkovski, Moscou, avec l'Orchestre National Russe, sous la direction de Mikhaïl Pletnev, à la Salle Pleyel, Paris, avec l'Orchestre Lamoureux sous Gregorsz Novak, au *Lied Center* à Lincoln, É-U., et au *Arts Center* à Osaka et à la *Suntory Hall* à Tokyo, Japon. Sa carrière américaine lui vaut de grandes ovations partout où elle passe : à Cleveland avec le *Cleveland Orchestra* et au *Kennedy Center* à Washington, avec le *National Symphony Orchestra* et sous la direction de Leonard Slatkin, qui la qualifie de musicienne « unique » et, enfin, à la *Powell Hall* à Saint Louis, avec le *Saint Louis Symphony Orchestra*. D'autres engagements appellent Laurence Kayaleh à se produire en soliste à Caracas, Vénézuela, avec l'Orchestre Symphonique Simon Bolivar, à Montréal avec l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Charles Dutoit et avec l'Orchestre Symphonique de Bâle, sous la direction de Mario Venzago. Son début milanais est marqué par un brillant récital qu'elle donne à la Salle Verdi de Milano. De récents engagements amènent Laurence Kayaleh à se produire en soliste avec l'Orchestre Symphonique de Bergamo au Théâtre Donizetti, Italie, ainsi qu'avec l'Orchestre Philharmonique de Mexico City au Festival International Cervantino à Guanajuato et à *Mexico City*.

Laurence Kayaleh joue un superbe Guarnerius construit par ce maître en 1742, et qui a appartenu au célèbre violoniste et pédagogue, Carl Flesch.

Elizabeth Dolin

Elizabeth Dolin est connue non seulement par la qualité et l'expression de son jeu, mais aussi par les nombreux concerts et enregistrements au Canada et aux États-Unis, qui ont fait d'elle une « musicienne authentique » (*La Presse*) et une violoncelliste très recherchée pour la musique de chambre. Elle poursuit sa carrière de chambriste et de récitaliste, et participe régulièrement à plusieurs festivals: Festival d'Orford, Festival de musique de chambre d'Ottawa, *Fredericton Chamber Music Festival*, *Chamber Music Kincardine* et *Festival of the Sound*. Régulièrement invitée comme soliste par plusieurs orchestres canadiens, elle se produit en musique de chambre avec des artistes tels que Pinchas Zuckerman, Steven Isserlis et Martin Beaver. Elle a signé plusieurs enregistrements pour *Musica Viva*, Naxos, Pélleas, Fonovox, Atma et Analekta. Elizabeth Dolin est professeure adjointe de violoncelle à l'université McGill. Sa discographie couvre un vaste répertoire qui inclut des enregistrements d'oeuvres de Franck, Chopin, Vierne, Daveluy, Huré, Hummel et Mendelssohn. En nomination au Gala ADISQ 2002, l'enregistrement d'Elizabeth Dolin des sonates de Rachmaninov et de Debussy avec la pianiste Francine Kay a été chaudement accueilli par la critique internationale. L'enregistrement de l'oeuvre de Mendelssohn pour violoncelle et piano avec Bernadene Blaha fut également en nomination au Gala ADISQ en 2004 comme meilleur album de l'année.

Paul Stewart

Nova Scotian-born Paul Stewart made his orchestral debut in 1981 with the Toronto Symphony. The Toronto Star critic recognized a major talent and a re-engagement to perform Tchaikovsky's First Concerto was hailed in The Globe and Mail. Mr. Stewart has since performed repeatedly with the Toronto, Montreal, Winnipeg, and Vancouver symphonies, the National Arts Center Orchestra, I Musici, and other symphonies and chamber orchestras in Canada and abroad. In 1996, he made a highly successful debut at the Moscow Conservatory, playing Rachmaninoff's Fourth Piano Concerto with the Moscow Radio Symphony Orchestra; broadcast by radio throughout Russia, this performance was subsequently released on a critically acclaimed CD. Paul Stewart was recently appointed Professor of Piano at the University of Montreal.

Laurence Kayaleh

Qualified by the Figaro as the «Royal Bow», violinist Laurence Kayaleh is an exceptional violinist of deep musical insight, whose rich, singing tone and feeling for style set her apart from the ranks of today's virtuoso artists. Her career has taken her to the most prestigious music centers of the world : Paris, Prague, Brussels, Zürich, Sofia, Bern, Moscow, Modena and Geneva, where she has been soloist with orchestras of international renown featuring, amongst others, Zürich's Tonhalle Symphony Orchestra, Geneva's *Orchestre de la Suisse Romande*, the Brussels Symphony Orchestra and the Basel Symphony Orchestra. Laurence Kayaleh performed as soloist at the Bolchoï Hall and at the Tchaïkovsky Hall in Moscow, with the Russian National Orchestra under Mikhaïl Pletnev, at the Pleyel Hall in Paris with the Lamoureux Symphony Orchestra under Gregorsz Novak, at the Lied Center in Lincoln, at the Arts Center in Osaka and at the Suntory Hall in Tokyo. Her American career rewarded her with standing ovations wherever she performed : at the Blossom Festival with the Cleveland Symphony Orchestra, at the Kennedy Center with Washington's National Symphony Orchestra under Leonard Slatkin, who described her as a unique musician, and at the Powell Hall with the Saint Louis Symphony Orchestra. Other engagements featured Laurence Kayaleh as soloist with the Simon Bolivar Symphony Orchestra in Caracas, Venezuela, with the Montreal Symphony Orchestra under Charles Dutoit and with the Basel Symphony Orchestra under Mario Venzago. Her Milano debut was marked by a brilliant recital given at the Verdi Hall. Recently, she has performed as soloist with the Bergamo Symphony Orchestra, at the Donizetti Theater in Bergamo, Italy, and with the Mexico City Philharmonic at the Cervantino International Music Festival in Guanajuato and in Mexico City.

Laurence Kayaleh performs on a beautiful Guarnerius built in 1742, which belonged to the famous violinist and pedagogue, Carl Flesch.

Elizabeth Dolin

Elizabeth Dolin is a distinguished member of the Canadian chamber music community. She is the founding member of several highly regarded chamber music groups including the Fouquet-Dolin cello duo as well as *Les Cordes Romantiques*. She has also collaborated with such artists as Pinchas Zuckerman, Steven Isserlis and Martin Beaver. Throughout her career, responses both popular and critical have continually referred to the subtle quality of her tone, her refined musicality and her strong technical abilities. Her discography includes Debussy, Rachmaninoff, Vierne, Chopin, Franck, Mendelssohn and has recorded for Naxos, *Musica Viva*, Fonovox, Pelléas and Analekta. Ms. Dolin's more recent recordings of the Rachmaninoff, Debussy Sonatas as well as the Mendelssohn cycle for cello and piano on the Analekta label were nominated for best album of the year by l'ADISQ in 2002 and 2004 respectively and won critical acclaim here and in Europe. Ms. Dolin is Assistant Professor of cello at the Schulich School of Music of McGill University.

PROGRAMME

Trio en do majeur, Hob. XV:27 /
Trio in C major, Hob. XV:27

Allegro
Andante
Presto

Franz Joseph Haydn
(1732-1809)

Trio « en la » (1925) /
Trio "in La"

Mosso e arioso
Largo
Rapsodia di Settembre

Ildebrando Pizzetti
(1880-1968)

~ Entr'acte ~

Trio en fa mineur, opus 65 /
Trio in F minor, Op. 65

Allegro ma non troppo
Allegretto grazioso
Poco Adagio
Allegro con brio

Anton Dvořák
(1841-1904)

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Director of Development, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Redpath
Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(métro Peel)
Billetterie : 514-398-4547
Renseignements : 514-398-5145

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Redpath Hall
McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel metro)
Box Office: 514-398-4547
Information: 514-398-5145

Le jeudi 15 février 2007
à 20h

Thursday, February 15, 2007
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Emmanuelle Bouffard

violoncelle / cello

classe de / class of Elizabeth Dolin

avec / with Jean Marchand, piano

12 variations en sol majeur sur un thème de l'Oratorio *"Judas Maccabaeus"* de Handel / 12 Variations in G major on a Theme from Handel's Oratorio *"Judas Maccabaeus"*
Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

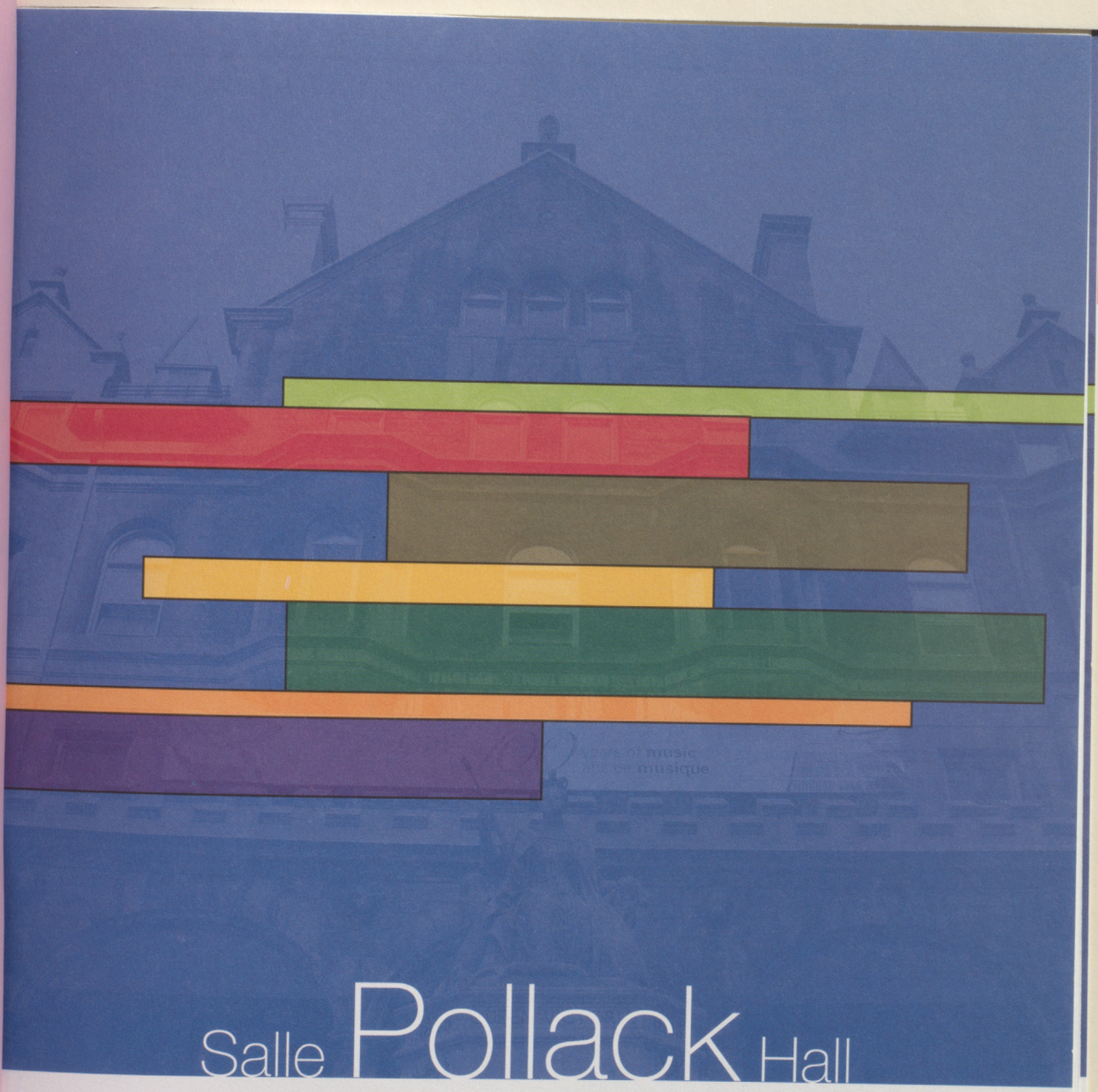
Suite pour violoncelle seul / Suite for Solo Cello
Gaspar Cassadó (1897 - 1966)
- *Preludio - Fantasia*
- *Sardana (Danza)*
- *Intermezzo e danza finale*

~ ENTR'ACTE / INTERMISSION ~

Variables pour violoncelle et piano / Variables for cello and piano
Samuel Dolin (1917 - 2002)

Sonate pour piano et violoncelle en ré majeur, opus 58/ Sonata for Piano and Cello in D major, Op. 58
Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 - 1847)
- *Allegro assai vivace*
- *Allegretto scherzando*
- *Adagio*
- *Molto allegro e vivace*

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Emmanuelle Bouffard pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This recital is presented by Emmanuelle Bouffard in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le jeudi 15 février 2007
à 20h

Thursday, February 15, 2007
8:00 p.m.

SYMPHONIE et ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL

MCGILL WIND SYMPHONY and ORCHESTRA

Alain Cazes, directeur/director
Nicholas Francis*, chef invité / guest conductor

* Ce concert fait partie des épreuves imposées à Nicholas Francis pour l'obtention d'une Maîtrise en musique en direction d'orchestre à vent ./This concert is presented in partial fulfillment of the requirements for Nicholas Francis's Master's degree program in Wind Band Conducting.

ABA traditionnelle du scherzo. Les sections A sont écrites pour les bois et la percussion alors que la section B est écrite pour les cuivres avec sourdine. A la fin du mouvement, les deux thèmes sont orchestrés pour l'ensemble complet. Le simple, quoiqu'obsédant, troisième mouvement est une fantaisie de forme ABCABC-Coda. Équilibrant toute l'œuvre, le quatrième mouvement, en do majeur, est aussi de forme sonate. Son premier thème est joué par les cors et le deuxième, tel qu'indiqué par le compositeur, présente l'hymne pour les enfants.

✦✦✦

There is no shortage of death in Western music. As the only absolute universal human experience, death is one of the few themes that has managed to transcend both time and genre, uniting composers across the centuries through their common humanity. Yet this is a repertoire that shows the utmost variety within that common theme: its tone can range from the sombre to the wistful to the macabre; its emotion can reach from the darkest depths of personal tragedy to the heights of hope in salvation and resurrection; its voice can speak both of the pain of loss and the warmth and tenderness of fond remembrance.

It is not uncommon for such works to be inspired by the death of someone the composer knew or admired—a friend, a family member, a personal hero or public figure—and the notoriety of many such works has far outshone that of its original dedicatees, as in the case of Louis Couperin's *Tombeau de M. Blancrocher* or Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*. In these cases the composers' efforts allowed these figures to continue to speak to us, where they otherwise have been forgotten.

In other cases, however, the music has provided a voice for those who were silenced too early. To quote William Wordsworth in the first stanza of "Now We Are Seven,"

> --A Simple Child,
> That lightly draws its breath,
> And feels its life in every limb,
> What should it know of death?

This programme relates the deaths of two young children, as seen through the eyes of two contemporary composers.

In the case of ***A Child's Garden of Dreams***, American composer **David Maslanka** (b. 1943) takes as his subject the uncanny dreams of a child as described by the psychiatrist Carl Jung in his book *Man and His Symbols*:

> A very important case came to me from a man who was himself a psychiatrist. One day he brought me a handwritten booklet he had received as a Christmas present from his 10-year-old daughter. It contained a whole series of dreams she had had when she was 8. They made up the weirdest series of dreams I have ever seen, and I could well understand why her father was more than just puzzled by them. Though childlike, they were uncanny, and they contained images whose origin was wholly incomprehensible to the father...In the unabridged German original, each dream begins with the words of the old fairy tale: 'Once upon a time.' By these words the little dreamer suggests that she feels as if each dream were a sort of fairy tale, which she wants to tell her father as a Christmas present. The father tried to explain the dreams in terms of their context. But he could not do so because there appeared to be no personal associations to them...The little girl died of an infectious disease about a year after that Christmas... The dreams were a preparation for death, expressed through short stories, like the tales told at primitive initiations... The little girl was approaching puberty, and at the same time, the end of her life. Little or nothing in the symbolism of her dreams points to the beginning of a normal adult life. When I first read her dreams, I had the uncanny feeling that they suggested impending disaster. These dreams open up a new and rather terrifying aspect of life and death. One would expect to find such images in an aging person who looks back on life, rather than to be given them by a

child. Their atmosphere recalls the old Roman saying, 'Life is a short dream,' rather than the joy and exuberance of its springtime. Experience shows that the unknown approach of death casts an 'adumbratio' (an anticipatory shadow) over the life and dreams of the victim. Even thealtar in Christian churches represents, on one hand, a tomb and, on the other, a place of resurrection – the transformation of death into eternal life.

Of the twelve dreams reported by Jung, the composer "sets"has chosen five to represent musically:

I. There is a desert on the moon where the dreamer sinks so deeply into the ground that she reaches hell.
II. A Drunken woman falls into the water and comes out renewed and sober.
III. A horde of small animals frightens the dreamer. The animals increase to a tremendous size, and one of them devours the little girl.
IV. A drop of water is seen as it appears when looked at through a microscope. The girl sees that the drop is full of tree branches. This portrays the origin of the world.
V. An ascent into heaven, where pagan dances are being celebrated; and a descent into hell, where angels are doing good deeds.

James Barnes (b. 1949) treats a much more personal subject in his **Third Symphony** (Op. 89). He writes:

> The third symphony was commissioned by the United States Air Force Band in Washington, D.C. The conductor of the band at that time, Col. Alan Bonner, told me that he wanted a major work for wind band. He said that he didn't care about style, length, difficulty, or anything else—I was given complete freedom to write whatever I wanted to. I began to work on it in earnest at a very difficult time in my life, right after our baby daughter, Natalie, died. This symphony is the most emotionally draining work that I have ever composed. If it were to be given a nickname, I believe that "Tragic" would be appropriate.
>
> The work progresses from the deepest darkness of despair all the way to the brightness of fulfilment and joy. The first movement is a work of much frustration, bitterness, despair, and despondency—all my own personal feelings after losing my daughter. The scherzo (second movement) has a sarcasm and bitter sweetness about it, because it has to do with the pomposity and conceit of certain people in this world. The third movement is a *fantasia* about what my world would have been like if Natalie had lived. It is a farewell to her. The *finale* (fourth movement) represents a rebirth of spirit, a reconciliation for us all. The second theme of the last movement is based on an old Lutheran children's hymn called "I am Jesus' Little Lamb." This hymn was sung at Natalie's funeral. The last stanza of the song reads:
>
> Who so happy as I am
> Even now the Shepherd's lamb?
> And When my short life is ended,
> By His angel host attended,
> He shall fold me to His breast,
> There within his arms to rest.
>
> Three days after I completed this symphony, on June 25, 1994, our son Billy Barnes was born. If the third movement is for Natalie, then the *Finale* is really for Billy, and our joy in being blessed with him after the tragic death of his sister.

Barnes freely draws on all the harmonies and textures available to a composer at the end of the 20 th century, but retains the traditional four-movement symphonic format. The first movement, in C minor, is a modified sonata

Nous ne sommes pas à court de morts dans la musique occidentale. Seule expérience humaine absolument universelle, la mort est l'un des rares thèmes qui transcendent à la fois le temps et le genre, unifiant les compositeurs à travers les siècles dans leur humanité commune. Toutefois, c'est un répertoire qui montre la plus grande variété à l'intérieur de ce thème commun; son ton peut aller du sombre au mélancolique au macabre; son émotion peut atteindre les profondeurs les plus sombres d'une tragédie personnelle ou les sommets de l'espérance du salut ou de la résurrection; sa voix peut parler de la douleur de la perte ou de la chaleur et de la tendresse du souvenir affectueux.

Il n'est pas rare que de telles œuvres soient inspirées par la mort de quelqu'un que le compositeur connaisse ou admire – un ami, un membre de la famille, un héros personnel ou une figure public – et que la notoriété de beaucoup de ces œuvres dépasse celle de leurs dédicataires, comme c'est le cas avec *Le Tombeau de M. Blancrocher* de Louis Couperin ou *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Dans ces cas les efforts de ces compositeurs ont permis que ces figures continuent de nous être significatives, alors qu'autrement, nous les aurions oubliées.

Dans d'autres cas, cependant, la musique a donné une voix à ceux qui se sont éteints trop tôt. Pour citer la première strophe de « *Now We Are Seven* » de William Wordsworth,

-- A Simple Child	--Un enfant innocent
That lightly draws its breath	Qui respire aisément
And feels its life in every limb	Et qui sent la vie dans tous ses membres
What should it know of death?	Que connaît-il de la mort?

Ce programme relate la mort de deux jeunes enfants, telle que perçue par deux compositeurs contemporains.

Dans *A Child's Garden of Dreams,* le compositeur américain **David Maslanka** (né en 1943) choisit comme sujet les rêves d'une fillette, tels qu'ils sont décrits par le psychiatre Carl Jung dans *L'homme et ses symboles.*

> Un de mes cas très importants m'est venu d'un homme qui était lui-même psychiatre. Un jour, il m'a apporté un petit livre écrit à la main que sa fille de 10 ans lui avait offert en cadeau de Noël. Il comprenait toute une série de rêves qu'elle avait faits à l'âge de huit ans. Les rêves formaient l'ensemble le plus bizarre que je n'aie jamais vu et je pouvais très bien comprendre pourquoi ils avaient laissé le père plus que perplexe. Même si les rêves étaient enfantins, ils étaient troublants et contenaient des images dont l'origine était totalement incompréhensible au père… Dans la version intégrale en allemand, chaque rêve commence par les mots de l'éternel conte de fée « Il était une fois… ». Avec ces mots, la petite rêveuse suggère qu'elle perçoit chaque rêve comme une sorte de conte de fée qu'elle veut raconter à son père en guise de cadeau de Noël. Le père a tenté d'expliquer ces rêves selon leur contexte. Mais il en était incapable, car les rêves n'offraient aucune allusion personnelle… La fillette est morte d'une maladie infectieuse environ une année après ce Noël… Les rêves étaient une préparation à la mort, exprimée par de brèves histoires, comme celles racontées au cours d'initiations primitives… La fillette approchait la puberté et en même temps, la fin de sa vie. Peu ou rien dans le symbolisme de ses rêves ne tend vers le début d'une vie adulte normale. La première fois que j'ai lu ses rêves, j'avais l'étrange impression qu'ils laissaient présager un désastre imminent. Ces rêves ont révélé un nouvel aspect, plutôt terrifiant, de la vie et de la mort. On s'attendrait à trouver de telles images chez une personne vieillissante qui contemple son passé, et non chez un enfant. L'atmosphère de ces images rappelle un vieux proverbe romain : *La vie est un songe bref,* plutôt que la joie et l'exubérance de son printemps. Une expérience montre que l'approche de la mort à l'insu d'une victime jette un *adumbratio* (une ombre anticipée) au-dessus de la vie et des rêves de la victime.

Même l'autel dans les églises chrétiennes représente, d'un côté une tombe, et de l'autre, un lieu de résurrection : la transformation de la mort en vie éternelle.

Des douze rêves rapportés par Jung, le compositeur en a choisi cinq:

I. Il y a un désert sur la lune où la rêveuse tombe si profondément sur le sol qu'elle arrive en enfer.
II. Une femme ivre tombe dans l'eau et en ressort transformée et sobre.
III. Une troupe de petits animaux effraie la rêveuse. Les animaux grossissent et atteignent une taille énorme et l'un d'entre eux dévore la fillette.
IV. Une goutte d'eau apparaît comme si on la regardait au microscope. La fillette voit que la goutte est remplie de branches d'arbre. Cette image représente l'origine du monde.
V. Une ascension vers le ciel où l'on célèbre les danses païennes et une descente aux enfers où les anges font de « bonnes actions ».

James Barnes (né en 1949) traite d'un sujet beaucoup plus personnel dans sa *Troisième symphonie, op. 89*. Il écrit :

> La troisième symphonie a été commandée par l'Ensemble des Forces armées des États-Unis à Washington, D.C. Le chef de l'époque, Col. Alan Bonner, m'a dit qu'il voulait une œuvre majeure pour ensemble à vent. Il a indiqué que le style, la longueur, la difficulté ou quoi que ce soit d'autre lui importait peu – on m'a donné toute la liberté pour écrire ce que je voudrais. J'ai commencé à y travailler consciencieusement durant une période très difficile de ma vie, juste après la mort de notre bébé Natalie. Cette symphonie est certainement le travail le plus éprouvant que j'ai eu à faire. Si je devais lui donné un sous-titre, je crois que « Tragique » serait le plus approprié.
>
> L'œuvre évolue du désespoir le plus sombre à la joie et l'accomplissement les plus éclatants. Le premier mouvement dépeint surtout la frustration, l'amertume, le désespoir et le découragement – tous mes sentiments personnels après la mort de ma fille. Le scherzo (deuxième mouvement) est sarcastique et aigre-doux puisqu'il réfère à la solennité et la suffisance de certaines personnes dans le monde. Le troisième mouvement est une fantaisie sur ce qu'aurait pu être mon monde si Natalie avait vécu. Je lui dis adieu. Le finale (quatrième mouvement) représente la renaissance de l'esprit, la réconciliation. Le deuxième thème du dernier mouvement est basé sur un vieil hymne luthérien pour les enfants intitulé « I am Jesus' Little Lamb ». Cet hymne a été chanté aux funérailles de Natalie. La dernière strophe va comme ceci :
>
> | | |
> |---|---|
> | Who so happy as I am | Qui est aussi heureux que moi |
> | Even now the Shepherd's lamb? | Maintenant que je suis l'agneau du Berger? |
> | And When my short life is ended, | Et quand ma courte vie sera terminée, |
> | By His angel host attended, | Par Son ange accueilli, |
> | He shall fold me to His breast, | Il me prendra sur Son coeur, |
> | There within His arms to rest. | Pour que je repose dans Ses bras. |
>
> Trois jours après que j'eus terminé cette symphonie, le 25 juin 1995, notre fils Billy Barnes est né. Si le troisième mouvement est pour Natalie, le finale est réellement pour Billy,et notre joie d'avoir été béni par sa naissance après la mort tragique de sa sœur.

Barnes dessine librement toutes les harmonies et textures disponibles à un compositeur de la fin du 20e siècle, mais conserve la forme traditionnelle de la symphonique en quatre mouvements. Le premier mouvement, en do mineur, est une forme sonate modifiée, avec une coda étirée. Le deuxième mouvement, en fa mineur, s'inscrit dans la forme

form, with an extended coda. The second movement, in F minor, exhibits the traditional ABA form of the scherzo. The outer A sections are scored for woodwinds and percussion, with the B section scored for muted brass. Both themes return scored for the full band at the end of the movement. The simple, yet haunting third movement is a fantasia in the form ABCABC-Coda. Balancing the entire work, the fourth movement, in C major, is again in sonata form. The first theme is stated by the horns, and the second theme, as mentioned by the composer, is that of the children's hymn.

✦✦✦

Premier Prix (1978) du Conservatoire de musique de Montréal en tuba et musique de chambre, **Alain Cazes** a poursuivi ses études aux États-Unis avec Joseph Novotny, Donald Harry et Ronald Bishop. Il a été tuba solo à l'orchestre de l'état de Paraïba au Brésil, membre du quintette de cuivres "Brass-IL" et professeur à l'Université fédérale de Paraïba (UFPB). Il a enseigné à l'Université du Québec à Montréal, au Conservatoire de musique de Montréal et à l'Université de Montréal, où il a dirigé les orchestres d'instruments à vent, été responsable du secteur "cuivres" et enseigné le tuba, la musique de chambre et la direction. Soliste à plusieurs occasions, il a exécuté les "premières" radiophoniques de plusieurs oeuvres canadiennes pour tuba, et donne aussi des conférences se rapportant autant à la direction d'orchestre qu'aux cuivres. Il a de plus été membre du Summit Brass Council au Colorado. Tuba solo de l'Orchestre Métropolitain, il a joué avec l'Orchestre symphonique de Montréal et d'autres formations instrumentales dans le monde, sous la direction de chefs tels que; Mehta, Dutoit, Decker, Baudo, Foster, Kmura, Muller, Toppilow, Grossmann, Veltri et plusieurs autres. Membre fondateur de la Philharmonie des vents du Québec, Alain Cazes est professeur à l'Université McGill où il dirige l'Orchestre d'Instruments à Vent, enseigne la direction et la musique de chambre. Il est également l'auteur de plusieurs arrangements pour divers ensembles instrumentaux, tels que trios, quatuors et quintettes de cuivres, dont certains sont publiés aux éditions Eaman Music. Il a aussi réalisé un grand nombre d'arrangements pour Orchestre à vent et choeur mixte. Il est de plus vice-président de CIME (Centre International de Musique Évangélique).

Awarded first prize in tuba and chamber music at the Conservatoire de Musique de Montréal (1978), **Alain Cazes** pursued his studies in the United States with Joseph Novotny, Donald Harry and Ronald Bishop. In Brazil, he was solo tuba with the Paraïba State Orchestra, member of the Brass-IL Quintet and professor at the Federal University of Paraïba (UFPB). He taught at the Université du Québec in Montreal, the Conservatoire de musique de Québec à Montréal and the Université de Montréal, where he was in charge of wind orchestras, brass department, teaching tuba, chamber music and conducting. A frequent soloist, he has performed the radio "premiers" of several Canadian works for tuba and also lectures on orchestra conducting and brass instruments. Alain Cazes was also a member of the Summit Brass Council in Colorado. Now solo tuba with the Orchestre Métropolitain in Montreal, he has performed with the Montreal Symphony and other orchestras in the world under the direction of conductors such as; Mehta, Dutoit, Decker, Baudo, Foster, Kmura, Muller, Toppilow, Grossmann, Veltri and many others. Alain Cazes, a founding member of the Philharmonie des vents du Québec, is a full time Professor at McGill University where he conducts the Wind Symphony and teaches Conducting and Chamber Music. He has written numerous arrangements for a variety of instrumental ensembles, including brass trios, quartets and quintets. Some of those arrangements have been published by Eaman Music. He has also written numerous arrangements for wind orchestra and mixed choir. He is also Vice-President of CIME (Centre International de Musique Évangélique).

Orchestre et Symphonie d'instruments à vent de McGill
McGill Wind Symphony and Orchestra

flûte/flute
Kimberly A. Bangs
Edwin Brescacin
Sophia Karwowski
Stephanie Luck
Anabel Maler
Isabel Potworowski
Winnie Witzen

hautbois/oboe
Kristin Fleischmann-Rose
Suzanne Kennedy
Sandrine Quirion

cor anglais/English horn
Kristin Fleischmann-Rose

clarinette/clarinet
Laurence Neill-Poirier
(*solo/concertmistress*)
René Bernard
Richard Beynon
Laura Dickens
Adam Kinner
Vanessa Moncrieffe
Lianna Portnoy
Bradley Powell
Jake Woszczyk
Candace Yeh

clarinette basse/bass clarinet
Daphne Bisson

clarinette contralto/ contralto clarinet
Emily Gray

basson/bassoon
Katherine Kulesha
Joshua Levy
Tilden Marbit
Thomas Pryce

contrebasson/ contrabassoon
Tilden Marbit

saxophone
Alexandra Panaitoiu
Elizabeth Lanzer
Adam Rose
Paula Arzac
Maria Pham
Jonathan Mann

cor français/French horn
Leah Edgerton
Julie Heikel
Dawne Olafson
Jean Poynter
Jake Rensink
Guillaume Roy

trompette/trumpet
Steve Abra
Alexis Anderson
Caitlin Decker
Alison Hanley
James LeBlanc
Sarah Miller
Daniel Mills
Alex Rensink
Elizabeth Rogers
Adam Spencer
Alex Wenzowski

trombone
Robert Johnson
Stephanie Rauhut
Nate Rensink

trombone basse/ bass trombone
Wilfrid Lee

euphonium
Vincent Brossard
Kyla Jemison

tuba
Brendan Bohnhorst
David Jonas
Alexander MacDonald
Zoe Racovali

percussion
Marie-Gabrielle Ayotte
Zachary Honoroff
Alexander Petrenko
Vicky Shin
Alessandro Valiante
Stammie Zafiriou

contrebasse/string bass
John Andrews

harpe/harp
Kristan Toczko

clavier/keyboard
Tristan Longval-Gagne (piano)
Michelle Yelin Nam
(*supplémentaire/auxiliary*)

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

PROGRAMME

A Child's Garden of Dreams (1981) — **DAVID MASLANKA** (né en/b. 1943)

There is a desert on the moon where the dreamer sinks so deeply into the ground that she reaches hell.

A drunken woman falls into the water and comes out renewed and sober.

A horde of small animals frightens the dreamer. The animals increase to a tremendous size, and one of them devours the little girl.

A drop of water is seen, as it appears when looked at through a microscope. The girl sees that the drop is full of tree branches. This portrays the origin of the world.

An ascent into heaven, where pagan dances are being celebrated; and a descent into hell, where angels are doing good deeds.

~ ENTR'ACTE ~

Symphony No. 3 — **JAMES BARNES** (né en/b. 1949)

Lento-Dramatico-Allegro ritmico
Scherzo: Allegro moderato
Mesto (for Natalie)
Finale: Allegro giocoso

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich de l'Univeristé McGill. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for McGill's Schulich School of Music. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

Salle Redpath
L'École de musique Schulich
de l'Université McGill

Le vendredi 16 février 2007
à 12 h 30
Série des récitals-midi d'orgue

Redpath Hall
The Schulich School of Music
of McGill University

Friday, February 16, 2007
12:30 p.m.
Noon-Hour Organ Recital Series

Improvisations

classe de / class of William Porter

Suite de plusieurs tons

Plein jeu	*Federico Andreoni*
Duo	*Ryan Enright*
Trio	*Nikolas Fehr*
Basse de trompette	*Federico Andreoni*
Récit de cromorne	*Nikolas Fehr*
Tierce en taille	*Ryan Enright*
Grand jeu à six mains	*N. Fehr, F. Andreoni, R. Enright*

Choral 'Allein Gott in der Hoh sei Ehr' — *Samuel Tam*

Scherzo — *Federico Andreoni*

Confusion — *Sunyi Shin*

Tense Repose — *Nikolas Fehr*

Passacaglia — *Ryan Enright*

❦

Prochain concert : le vendredi 2 mars 2007
Jean Willy Kunz, orgue/organ

Next concert: Friday, March 2, 2007

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon . . . . . 16'
Montre . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Grosse Tierce . . . . . 3-1/5'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Doublette . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Fourniture . . . . . 2'
Cymbale . . . . . 1/2'
Cornet V
Trompette . . . . . 8'
Clairon . . . . . 4'
Voix humaine . . . . . 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Quarte de Nazard . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Larigot . . . . . 1-1/3'
Fourniture . . . . . 1'
Cymbale . . . . . 1-1/3'
Cromorne . . . . . 8'

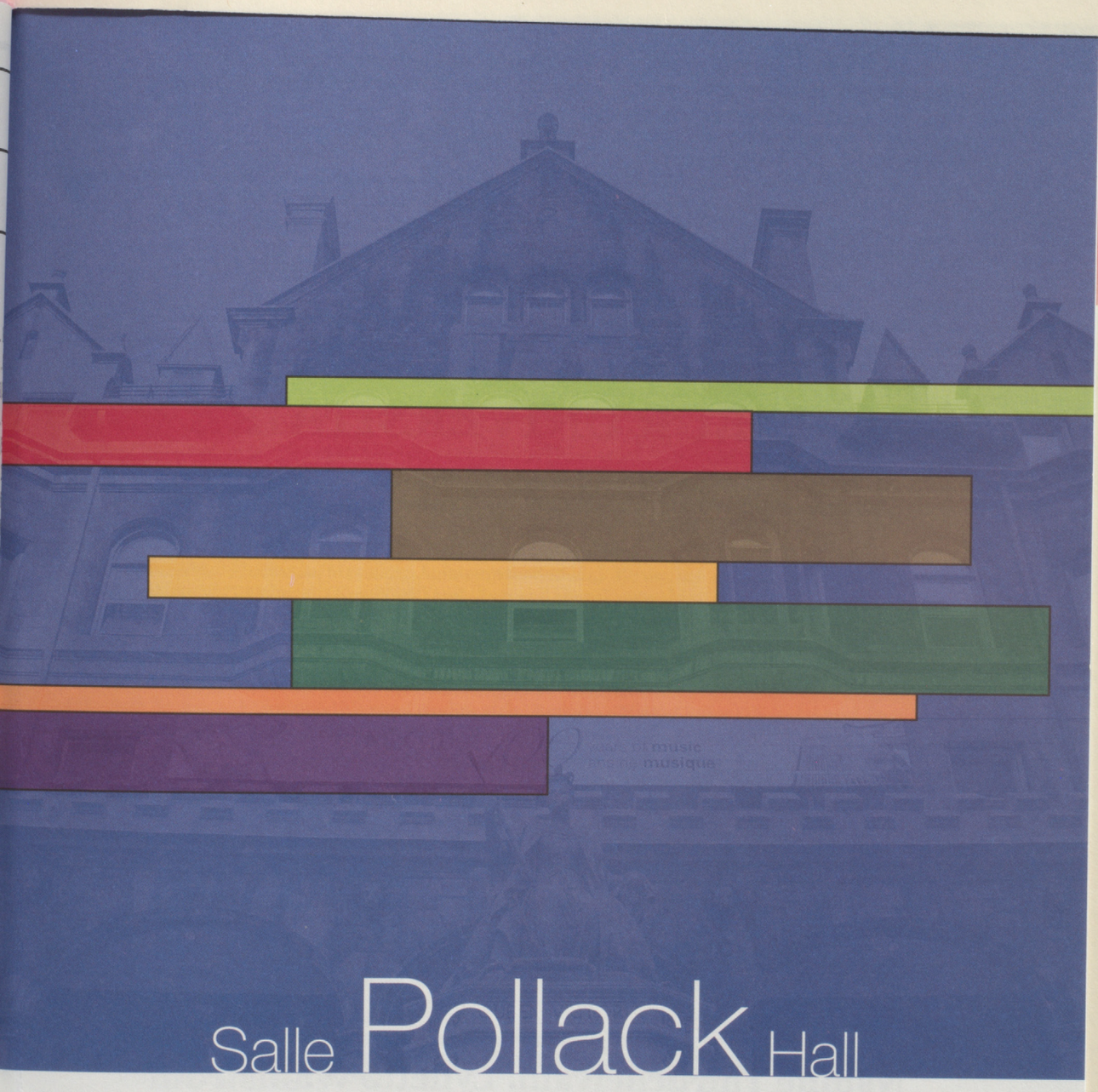
Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Cornet III
Hautbois . . . . . 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon . . . . . 16'
Flûte . . . . . 8'
Gros Nazard . . . . . 5-1/3'
Flûte . . . . . 4'
Grosse Tierce . . . . . 3-1/5'
Flûte . . . . . 2'
Bombarde . . . . . 16'
Trompette . . . . . 8'
Clairon . . . . . 4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981



Salle Pollack Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le vendredi 16 février 2007
à 20h

Friday, February 16, 2007
8:00 p.m.

CHOEUR DE CONCERT

et

CHOEUR UNIVERSITAIRE DE MCGILL

MCGILL CONCERT CHOIR

and

UNIVERSITY CHORUS

Robert Ingari, chef/conductor

Nadine Thiruchelvam, Lynette Wahlstrom
piano

Robert Ingari est actuellement professeur à l'École de musique Schulich de l'Université McGill où il enseigne le chant choral et dirige le Choeur universitaire de McGill et le Choeur de concert de McGill. Il est également le chef attitré du *Choeur du Musée d'art de Joliette* et du *Choeur Classique de Montréal*. Depuis 2001, il est régulièrement invité à diriger les choeurs de CAMMAC (Canadian Amateur Musicians/Musiciens Amateurs du Canada) pendant la saison estivale. Il a été directeur musical de la Champlain Valley Oratorio Society à Plattsburgh (New-York) et de plusieurs ensembles vocaux de la région de Boston, notamment The Master Singers of Worcester, The Montage Chamber Singers et The Newton Community Chorus. Monsieur Ingari donne fréquemment des séminaires sur le chant choral et la direction, entre autres, au Colloque des chefs de choeur de l'Alliance des chorales du Québec. De plus, il enseigne la direction chorale à l'Université de Sherbrooke dans le cadre du programme de Diplôme de deuxième cycle en direction chorale et a été chef invité à l'Université de Montréal. Il a obtenu un baccalauréat en musique, option chant, au New England Conservatory of Music à Boston et a poursuivi ses études de chant au Berkshire Music Center de Tanglewood. Il a obtenu une maîtrise en musique, option direction chorale au Westminster Choir College. Il a enseigné au Boston Conservatory entre 1988 et 1999 et au Simmons College entre 1990 et 1996. Monsieur Ingari a composé plusieurs oeuvres pour choeur, entre autres, *Dona Nobis Pacem*, *Three Madrigals*, *Deux Chansons* et *The St. Philips Mass*. Le 22 janvier 2006, le Choeur classique de Montréal a participé à la création de son *Psalm 23*, cantate pour soprano, ténor, choeur et orchestre à cordes.

***

Robert Ingari is currently an assistant professor at the Schulich School of Music at McGill University where he conducts the McGill University Chorus and the McGill Concert Choir in addition to teaching choral conducting and preparing the choruses for Opera McGill. He is also the conductor of the *Choeur du Musée d'art de Joliette* and the *Choeur Classique de Montréal*. Since 2001, he has been a choral conductor at the summer music program CAMMAC (Canadian Amateur Musicians/Musiciens Amateurs du Canada). He was the music director of the Champlain Valley Oratorio Society of Plattsburgh (New-York) and of several choral ensembles in the greater Boston area, notably The Master Singers of Worcester, The Montage Chamber Singers and The Newton Community Chorus. Professor Ingari has taught choral conducting seminars for *l'Alliance des chorales du Québec* and teaches choral conducting for the University of Sherbrooke's graduate diploma program in choral conducting. He was also an invited professor at the University of Montreal. He earned his bachelors degree in voice performance from the New England Conservatory of Music in Boston and continued his vocal studies at the Berkshire Music Center at Tanglewood. In 1989 he obtained his masters degree in choral conducting from Westminster Choir College. He taught at the Boston Conservatory from 1989 to 1999 and at Simmons College from 1990 to 1996. Professor Ingari has composed several works for chorus including *Dona Nobis Pacem*, *Three Madrigals*, *Deux Chansons* and *St. Philips Mass*. On January 22, 2006, the *Choeur classique de Montréal* sang the premier of his cantata *Psalm 23*, for soprano, tenor, chorus and string orchestra.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir. Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153. We thank you for your interest and support.

PROGRAMME

Four Slovak Folk Songs
- Wedding Song from Poniky
- Song of the Hayharvesters from Hiadel
- Dancing Song from Medzibrod
- Dancing Song from Poniky

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

Psalms
- Part I I will lift up mine eyes unto the hills
- Part II Sing unto the Lord a new song
- Part III The Lord is my shepherd

LUKAS FOSS
(né en/b. 1922)

Anthony Boxell, ténor/tenor; **Sarah Hicks**, mezzo-soprano

Dona Nobis Pacem

ROBERT INGARI
(né en/b. 1962)

Choeur universitaire de McGill/McGill University Chorus

Rain has Fallen
Secrets of the Old

SAMUEL BARBER
(1910-1981)

Claire Noonan, soprano

Three Psalms
- Psalm 88
- Psalm 45
- Psalm 38

CHRISTOPHER GODDARD*

From *Three Madrigals*
- 1. The Silver Swan
- 3. The Splendour Falls on Castle Walls

ROBERT INGARI

From *Sometimes I Feel Alive*
- 1. there is a moon sole
- 3. somewhere I have never travelled

JULIAN WACHNER
(b. 1970)

Choeur de concert de McGill/McGill Concert Choir

*compositeur-étudiant-en-résidence/ student composer-in-residence

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

CHOEUR UNIVERSITAIRE DE MCGILL/MCGILL UNIVERSITY CHORUS

soprano	*alto*	*ténor/tenor*	*basse/bass*
Jessica Barrett-Ives	Caroline Aksynczak	Oscar Avila	Jose Aguirre
Jessica Belanger	Cooper E. Arsenault	Anthony Boxell	Federico Andreoni
Stephanie Bracken	Rachel Busby	André Burdeti	Jérémie Brisson
Alexandrine Branchaud,	Chan Mee Chung	Stephen Clark	Kevin Bulusek
Emily Ford	Hanna Chung	Luke Fowlie	Stephane Ducharme
Jessica Goldsmith	Alessandria DiNardo	Philippe Giguère	Kevin Fallis
Meghan Goodchild	Melissa Herman	Jonathan Haines	Alexander Goodman
Jacqueline Leung	Sarah Hicks	Diego Montenegro	Damon Hankoff
Marissa Kekkas	Lea Hodgkins	Paul Moody	Seung Soo Kim
Shamin Malmas	Aline Homzy	Shawn Mullins	Kolya Kowalchuk
Jocelyn McDowell	Alexandra Kestin	Devin Waldman	Derek Koziol
Julia Miller	MoonJin Kim	Thorarinn Johannes	Igor Kratovic
Polina Minatcheva	Morgan Lacroix	Olafsson	Adrian Lomaga
Claire Paik	Heekyung Lee		Andrew Markle
Yu-Xi Qin	Mary Lougheed		Tristan Matthews
Michelle Scharlock	Erica Martin		Brad Melaugh
Li Shi Tan	Amandine Michaud		Richard Meyler
Wen-Si Yan	Amanda Saunders		Matthew Mignogna
Bo Le Yang	Ashley Scott		Maxwell Miller
Gillian Zimmerman	Annie Shaw		James Mulhern
	Jeong-Wook Shin		Joseph Munro
	Jaime Sloan		Chris Niven
	Gabrielle Smith		Francis Paris
	Melissa Tan		Jonathan Parsons
	Nicole Taylor		Adam Poole
	Aria Umezawa		Christopher Robinson
	Alex Whyte		Alberto Santos
			Dylan Sauerwald
			Andrew Schartmann
			Peter Schilk
			Marco Taucer
			Adrian Walton

CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL/MCGILL CONCERT CHOIR

soprano	*alto*	*ténor/tenor*	*basse/bass*
Ellen Bakulina	Melayna Busca	Taylor Brook	Federico Andreoni
Katie Brotherwood	Suad Bushnaq	Simon-Olivier Delage	Marc-Daniel Bélair
Amy Gottung	Meghan Giffin	Nicolas Godmaire	Gordon Bintner
Allison Hess	Erin Halpin	Giovanni Longo	Austin Corbett
Claire Hughes	Katie Hampton	Mark A. Rempel	Beavan Flanagan
Cristina Ilutiu	Alexandra Kestin	Chris Walton	Avi Lasser
Elise Jablow	Clio Montrey		Christopher Lewis
Andrea Jordan	Dee Perusse		Troy Martell
Mary Kavalauskas	Kelly Symons		Mikhail Novotny
Maia Masuda	Carmen Tong		Darren Russo
Claire Noonan			
Cindy Paré			
Leah Reid			
Melina Soochan			

Salle Redpath Hall

McGill

Schulich School of Music
École de musique Schulich

Le vendredi 16 février 2007
à 20 h

Friday, February 16, 2007
8:00 p.m.

ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL

MCGILL BAROQUE ORCHESTRA

Chantal Rémillard,
violon et direction / violin and director

violon / violin
Rachel Jones
(solo / concertmaster)
John Young
Tanya Laperrière
Sarah Burne

alto / viola
Brianne White
Asher Vijay Yampolsky

violoncelle / cello
Catherine Martel

clavecin / harpsichord
John Austin Clark

archilute, guitare / archluth, guitar
Madeleine Owen
Stanislas Germain

hautbois / oboe
Andrew Maruzzella
Rebecca Molinari

flute à bec / recorder
Sara Lourie
Jennifer Hoyer

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Programme

Suite en sol mineur/Suite in G minor — **Johann Bernhard Bach** (1676-1749)
- Ouverture
- Air
- Rondeau
- Louré
- Fantaisie
- Passepied

Rachel Jones, violon solo / solo violin

Suite tirée de l'opéra/from the opera *Rodrigo* — **George Frideric Handel** (1685-1759)
- Ouverture
- Gigue
- Sarabande
- Matelot
- Menuet
- Bourrée
- Air
- Menuet
- Passacaille

~ entr'acte ~

Fantaisie en si bémol majeur/Fantasy in B-flat major — **Georg Philipp Telemann** (1681-1767)
- Largo
- Allegro
- Grave
- Allegro

Tanya Laperrière, violon solo / solo violin

Suite en la mineur/Suite in A minor — **G.P. Telemann**
- Ouverture
- Passepied-trio
- Bourrée
- Menuet-trio
- Rondeau
- Polonaise
- Gigue

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich de l'Univeristé McGill. Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre conseillère en développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir.

Nous vous remercions pour votre intérêt.

We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for McGill's Schulich School of Music. We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Development Officer, Donna Williams at (514) 398-8153.

We thank you for your interest and support.

3570

MARVIN DUCHOW MUSIC LIBRARY

McGill University Library
3 102 810 808 B